عالم المعرفة
سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت
496

الثروة الإبداعية للأمم

هل تستطيع الفنون أن تدفع التنمية إلى الأمام؟

تأليف: باتريك كاباندا
ترجمة: شاكر عبدالحميد




المجلس الوطني
للثقافة والفنون والآداب


Withe

عالم المعرفة
سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت
صدرت السلسلة في يناير 1978
أسسها أحمد مشاري العدواني (1923–1990) ود. فؤاد زكريا (1927–2010)

الثروة الإبداعية للأمم

هل تستطيع الفنون أن تدفع التنمية إلى الأمام؟

تأليف: باتريك كاباندا

ترجمة: شاكر عبدالحميد



يوليو 2022
496

ترسل الاقتراحات على العنوان التالي:

السيد الأمين العام
للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص. ب: 28613 - الصفاة
الرمز البريدي 13147
دولة الكويت
هاتف: 22431704 (965)
www.kuwaitculture.org.kw

التنضيد والإخراج والتنفيذ والتصحيح اللغوي
وحدة الإنتاج في المجلس الوطني

ISBN 978 - 99906 - 0 - 713 - 0

العنوان الأصلي للكتاب

The Creative Wealth of Nations

Can the Arts Advance Development?

By

Patrick Kabanda

Forward by:

Amartya Sen

Cambridge University Press

This translation of **The Creative Wealth of Nations** is published by arrangement with Cambridge University Press.

طُبع من هذا الكتاب اثنان وثلاثون ألفا ومائتان وخمسون نسخة

ذو الحجة 1443 هـ ـ يوليو 2022

المحتويات

الفصل الثامن:

مقدمة المترجم

«في هذا الكتاب أضاف كاباندا وجهات نظر جديدة ومتفردة إلى أفكار آدم سمث الكلاسيكية بما يناسب المرحلة الحالية، التي تعيش فيها البشرية، في هذه الألفية الجديدة»

في العام 1776 نشر آدم سمث (1723 - 1790)، وهو الاقتصادي الأسكتلندي البارز، كتابه المعروف «ثروة الأمم: بحث في طبيعة ثروة الأمم وأسبابها»، نشره في بداية الثورة الصناعية، وقد نادى فيه بالرأسمالية، ورفض تدخل الحكومات في الاقتصاد، وطالب بتركه لقوى العرض والطلب، وغير ذلك من الأفكار، ولسنا هنا بصدد عرض الأفكار الأساسية التي احتواها هذا الكتاب، الذي اعتُبر أحد معالم التطور الاقتصادي، ولا بصدد التصدي لتلك الجوانب الإيجابية أو السلبية التي احتوى عليها، لكننا نقول إنه وفي العام 2018 يجيء

أحد مستشاري التنمية في البنك الدولي، هو باتريك كاباندا Patrick Kabanda، وهو أيضا مؤلف موسيقي وعازف، ليقدم لنا كتابه المهم: «ثروة الأمم الإبداعية: هل تستطيع الفنون دفع التنمية إلى الأمام؟».

وفي هذا الكتاب أضاف كاباندا وجهات نظر جديدة ومتفردة إلى أفكار آدم سمث الكلاسيكية بما يناسب المرحلة الحالية، التي تعيش فيها البشرية، في هذه الألفية الجديدة.

في مسرحية «يوليوس قيصر» لوليم شكسبير، وفي الفصل الأول منها (المشهد الثاني)، انتقد قيصر غريمه وألد أعدائه «كاسيوس»، قائلا لأنطونيو عنه: «إنه لا يحب المسرحيات كما تحبها أنت يا أنطونيو، ولا يستمع للموسيقى، كما أنه نادرا ما يبتسم». هنا، وكما يقول لنا أمارتيا سِن، عالم الاقتصاد والفيلسوف الهندي والحاصل على جائزة نوبل التذكارية في الاقتصاد في العام 1998، في تقديمه هذا الكتاب: إن المسرح والموسيقى والابتسام ليست مجرد أمور ضرورية لاستمرار الحياة على نحو جيد فقط، لكنها تمثل أيضا جوانب مهمة من عملية الإبداع، تلك العملية التي لها، بدورها، دلالات اجتماعية واقتصادية وتربوية عظيمة؛ فالمسرح والموسيقى من الأنشطة الإبداعية المهمة، وكذلك التبسم كثيرا ما يكون دليلا على التفاؤل والشعور بطيب الحال والإقبال على الحياة على نحو عام، كما أنه قد يرتبط بفنون الضحك والكوميديا والمسرح الضاحك والكاريكاتير وغيرها، ومن هنا كانت صلته أيضا بالموسيقى والمسرح.

وإضافة إلى ما سبق كله، فإن الاحتفاء بالإبداع، في الفنون عامة، قد يكون وسيلة لإحداث التكامل بينه وبين المصادر المتنوعة والكثيرة للتقدم الاقتصادي، وحول هذه النقطة بتنويعاتها المختلفة يدور هذا الكتاب.

إنه كتاب يحتوي على منظور كلي تنتظم في داخله نظريات وأفكار كثيرة، حول التنمية على نحو فريد، حيث يمتد مؤلفه، برؤيته، إلى ما يتجاوز الوقوف عند الجوانب المادية من الاقتصاد، وإلى التركيز على أهمية الفنون والثقافة ودورهما في إثراء حياة البشر، وأيضا تلك الطرق العملية التي يمكن من خلالها توظيف الفنون وتطبيقها من أجل تعزيز عمليات التقدم الاقتصادي والاجتماعي ذات المعنى.

ومؤلف هذا الكتاب عازف ومؤلف موسيقي، وصاحب اهتمامات بالتنمية

الاقتصادية، ومستشار في البنك الدولي، وهذا الكتاب يرتبط بخبراته المبكرة وبحوثه الأخيرة أيضا، إنه كتاب يمكنك أن تقرأه سواء كنت مهتما بالفنون والأغاني الأوبرالية أو المسرح أو السينما والموسيقى، أو كنت مهتما بمعدلات النمو ومستويات الدخل القومي العامة. والميزة الأساسية لكتاب باتريك كاباندا هذا وكما أشار سير جيمس وولفنسون الرئيس السابق للبنك الدولي (1995 - 2005) هو أنه يجمع بين جنباته، وعبر صفحاته، بين معرفته بالفنون، باعتباره ممارسا للموسيقى، وبين خبراته وتدريبه في الشؤون الدولية، وقد أضاف خلال هذا الكتاب فهمه بأفريقيا إلى ملاحظاته وخبراته حول معدلات النمو في الدول النامية، ومن خلال خلفيته النادرة هذه، فإنه أشار إلى خصائص ومستويات النمو الخاصة بعدد كبير من الأفراد الموجودين في أماكن مثل أفريقيا وغيرها، وكذلك كيف يمكنهم الالتحاق بتلك الأولويات والمبادرات الخاصة بالاقتصاد العالمي، وهو يقدم هنا ما يمكن أن يُسمى المنحى الأفريقي في التنمية. لكن المنحى الموجود في هذا الكتاب لا يتعلق بأفريقيا فقط؛ بل إن هناك تجارب كثيرة استُعرضت فيه، من أمريكا الشمالية إلى أمريكا الجنوبية، ومن أفريقيا إلى أوروبا، وإلى غير ذلك من قارات العالم وبقاعه.

لا بد لي من أن أتقدم بجزيل الشكر في النهاية إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت وإلى سلسلة «عالم المعرفة» على اضطلاعها بنشر هذا الكتاب.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى: د. ميرال الطحاوي، الروائية الباحثة التي أهدتني النسخة الأصلية باللغة الإنجليزية من هذا الكتاب، وكذلك إلى الأعزاء: الابن م. محمد شاكر، وأ. صابر أحمد وأ. حامد إبراهيم على طباعتهما المخطوطة الخاصة بهذا الكتاب، وكذلك إلى الصديق والكاتب المسرحي أحمد سراج على قراءته مخطوطة الكتاب وإبدائه عديدا من الملاحظات المهمة بالنسبة إلى النص العربي منها. وأخيرا إلى أسرتي الصغيرة كل الشكر والتقدير.

شاكر عبدالحميد

تقديم بقلم: أمارتيا سِن

«التركيز الاستثنائي على الموضوعات المادية أو وسائل الراحة، بدلاً من الاهتمام بنوعية الحياة، هو أمر شائع، وعلى نحو محزن، في أدبيات النمو والتنمية»

كيف يمكن أن تعزِّز الفنون عمليات التنمية؟ عند أحد المستويات، الإجابة واضحة تماما، إذ ينبغي النظر هنا إلى التنمية من خلال منظور إنساني، بدلا من النظر إليها بدرجة كبيرة في ضوء التوسع في الوسائل المادية، أي إنها ينبغي أن تراعي عملية إثراء حياة البشر، ولعل الدور الأكبر للفنون الذي يتفوق على ما عداه من أدوار هو أنها تجعل حياتنا أكثر ثراء وأكثر جمالا، وبهذا المعنى تكون الثروة الإبداعية للأمم التي تتمثل في التراث، وكذلك الممارسات الخاصة بالفنون، جانبا مهما من جوانب عملية التنمية.

وعلى الرغم من ذلك الوضوح، فإن هذه النقطة الأساسية تستحق أيضا نوعا من تأكيدها، وذلك لأن الإغراء الخاص بإضعاف عملية فهم الطبيعة الشاملة للتنمية، ومن خلال التركيز الاستثنائي على الموضوعات المادية أو وسائل الراحة، بدلا من الاهتمام بنوعية الحياة؛ هو أمر شائع، وعلى نحو محزن، في أدبيات النمو والتنمية.

ويمثل هذا، على كل حال، مجرد البداية فقط لقصة طويلة معقَّدة، كما أنه يمثل أيضا قصة ذلك الحساب الكبير الذي يهتم به باتريك كاباندا هنا، ومن خلال هذا التحليل البارع للفنون وكيف يمكنها كذلك أن تعزز التنمية على أنحاء مختلفة. فإذا كانت دول العالم الأكثر فقرا تواجه بعمق تحديات؛ إذ إنها، وفيما يتعلق بمشكلاتها الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، والطبية الكثيرة، ينبغي عليها أن تبحث، وبشكل عقلاني، عن قنوات للتقدم وإثراء حياة البشر؛ فإن الدور الخاص بالموسيقى، والمسرح، والرقص، وغير ذلك من الأنشطة، دور ينبغي أن يُنْظر إليه أيضا في ضوء تلك الإسهامات الاقتصادية التي يمكن أن تقدمها الفنون من بين تلك الفوائد الأخرى التي يمكنها أن تقدمها لنا أيضا.

إن كاباندا يعرض أمامنا، ويوضح، كيف يمكن للفنون أن تعمل على إثراء اقتصادات العالم، حتى في تلك المناطق المنكوبة أو المبتلاة بالفقر المادي: وذلك من خلال إيجاد أو إنتاج سلع قابلة للبيع والرواج، إذ يمكن أن يستفيد العالم منها، وبالنسبة إليها، ومن خلالها، قد تكون بقية الإنسانية جاهزة لتقديم مساهمة مادية معينة أيضا: وذلك عن طريق إثراء الحياة الاقتصادية للناس في الأمم الأكثر فقرا. إن تحقيق التكامل بين ما هو اقتصادي، وما هو ثقافي، هو الموضوع الأساسي المتكرر في هذا الكتاب، فقد بيَّن لنا وعرض، على نحو جميل، تلك الطرائق التي يمكننا أن ننظر، من خلالها، إلى هذين الجانبين معا وذلك خلال فهمنا دور الفنون في الثروة الإبداعية للأمم.

إن كاباندا يكتب هنا بسهولة ووضوح كبيرين، وقد تأثرت كثيرا عندما رأيت كيف أنه قد استطاع أن يمزج، بسهولة، بين مهاراته المعروفة بوصفه عازف موسيقى، وذلك لأن باتريك كاباندا يمتلك مواهب موسيقية فذة وإبداعا هائلا أيضا، وبين تمكنه من وصف المشكلات الصعبة وكذلك الحلول الخاصة بها، على نحو واضح جلي، وقابل للتوصيل أيضا إلى القراء على نحو قوي.

إن هذا الكتاب كتابٌ جميلٌ حول موضوع شديد الأهمية، ومن الممتع أن تقرأ هذا الكتاب، وأن تتأمل ما ورد فيه، لكنه وفي الوقت نفسه كتاب يمثل أيضا إسهاما كبيرا في توسيع فهمنا لعملية التنمية والتقدم الإنساني، إذ لا ينبغي النظر إلى المعركة الخاصة بالقضاء على الفقر باعتبارها فقط ممارسة، أو عملية، خاصة بالدم، والعرق، والدموع(*). لقد اشتكى يوليوس قيصر متذمرا من كاسيوس قائلا: «إنه لا يستمع إلى أي موسيقى، كما أنه نادرا ما يبتسم»(**)، إن الموسيقى والابتسام مهمان، ليس من أجل حياة ملائمة للعيش فقط، ولكن أيضا باعتبارهما جانبين من جوانب عملية إبداعية خاصة، عملية تكون لها متضمناتها، أو تبعاتها الاقتصادية والاجتماعية العميقة، حتى خلال ذلك الوقت الذي تعزز فيه الحياة الثقافية للناس أيضا؛ هكذا يمكن أن يسير احتفاؤنا بالإبداع في الفنون جنبا إلى جنب مع ذلك التقدير الخاص أيضا للمصادر المتنوعة للتقدم الاقتصادي.

(*) الإشارة هنا إلى مقولة توماس أديسون التي فحواها أن العبقرية 1 في المائة إلهام، و99 في المائة دم وعرق ودموع. [المترجم].

(**) الإشارة هنا إلى مشهد في مسرحية يوليوس قيصر لوليم شكسبير، وصف فيه يوليوس قيصر غريمه كاسيوس وهو يتحدث مع أنطونيو قائلا: «إنه لا يحب المسرح حبك إياه يا أنطونيو، ولا يستمع إلى الموسيقى. نادرا ما يبتسم. فإن ابتسم فكأنما يسخر من نفسه محتقرا إياها، إذ يدفعها أمر من الأمور إلى الابتسام. أمثاله لا يمكن أن يستشعروا الراحة وهم يرون رجلا أعظم منهم... ولذا فهم خطرون جدا». (من ترجمة: حسين أحمد أمين، ص33-34، القاهرة: دار الشروق). [المترجم].

تمهيد

«إن عالم الفن قد ساعدني على فهم الكيفية التي تثري الثقافةُ من خلالها حياتنا»

لقد عشتُ، بينما كنت طفلا صغيرا، في عالمين؛ كان العالم الأول منهما عالما إبداعيا، مملوءا بالموسيقى، وبكنز زاخر أيضا من الأصوات التي تمتد من الكنيسة إلى الطبيعة، وقد اشتمل ذلك العالم أيضا على نغمات أوتار الأرغن القوية، وألحان الكمان الأفريقي العذبة، ومعها أصوات جوقات الضفادع الخشنة. أما عالمي الثاني، وخلال الوقت نفسه، فقد كان أكثر واقعية من حيث طبيعته؛ لقد كان عالما يحمل علامات عدم الاستقرار السياسي، وكذلك المصاعب والفقر. وقد اجتمع هذان العالمان معا فشكلا نشازا قويا كان هو بلدي، أوغندا.

مثلها مثل كثير من الدول التي تُسمى بالدول النامية، لم يكن النزاع غريبا عنها. وكما كثيرا ما تذهب القصة؛ فقد نشأ كثير منا وهو يرتدي ملابس مستعملة مستوردة، وهي التي يقول البعض عنها إنها قد دمرت صناعة النسيج في بلادنا؛ لقد كان كثير منا يمشي إلى مدرسته حافي القدمين؛ فقط من أجل أن يصفع بسبب أنه قد تأخر أو أنه قد حصل على درجات منخفضة، وقد كانت الحُفر تملأ الطرقات، ولم تزل كذلك، وكانت تلك الحفر تحول بعض الشوارع إلى حمامات سباحة طينية، بعد هطول الأمطار الغزيرة.

إن قائمة المشكلات تطول وتطول، حتى إنها، وعلى نحو متكرر، تطغى على الواقع، وتطغى أيضا على التقدم الخاص بالدول النامية، وتنتقص كذلك من وضوح أو بروز ثروتها الإبداعية. وبوصفي عازف موسيقى، فإن عالم الفن قد ساعدني على فهم الكيفية التي تثري من خلالها الثقافة حياتَنا، فعندما نزل مرض الإيدز على أرض أوغندا، فقد أصاب الجميع، حتى زملائي في المدرسة الذين كانوا لايزالون في مقتبل العمر، وقد أخذ أحد المغنين الأوغنديين وهو فيلي لوتايا Phily Lutaaya على عاتقه أن يغني أغنيات تتضمن رسائل من أجل رفع الوعي بهذا المرض عبر الدولة، وعندما قصفت المدفعية بيتي في كمبالا، فقد هربت كي أغني في جوقة، وقد ساعدني ذلك على الاحتفاظ بروحي المعنوية مرتفعة، وعندما كنت أجوع، كنت أشتري الطعام بواسطة ذلك الدخل الذي كنت أحصل عليه من العزف ومن تدريس الموسيقى؛ وببساطة أقول إن عالمي الأول قد حماني، لقد أبطل مفعول عالمي الثاني إلى حد كبير.

وقد كنت محظوظا بالهروب من عالمي الثاني، وكذلك بأن أواصل تعليمي في الولايات المتحدة، فبعد أن درست الموسيقى في معهد جوليارد في نيويورك، ودرَّست في أكاديمية «فيليبس» في ماساشوستس، وبينما كنت في حيرة وعجب من «عالميّ الاثنين»، بدأت أفكر في تلك المسؤولية الخاصة بتعبئة الفنون وحشدها كي تقف خلف التنمية في أفريقيا، وفي أي مكان آخر. ومن ثم، فقد قررت أن أستكمل مهنتي من خلال الدراسات الخاصة بالشؤون الدولية. وقد تمثل جوهر هذه الفكرة في أن أستكشف تلك الكيفية التي يعزز المدخل الإبداعي، من خلالها، التنميةَ أو النهوض بها، وكانت محصلة ذلك أطروحة أكاديمية أنجزتها حول الموسيقى والتجارة الدولية، وأخيرا أصبحت بعد ذلك الأطروحة هي الأساس لهذا الكتاب.

يتناول كتاب «الثروة الإبداعية للأمم»، ويضع في اعتباره، تلك الإسهامات المالية، وغير المالية للفنون في التنمية، وهو يعتمد على أمثلة من أماكن مختلفة حول العالم، كما يتناول أيضا بعض المجالات مثل التعليم للفنون، والإدارة البيئية الرشيدة، والملكية الفكرية، وتكوين العلامة المميزة للأمة، والتكنولوجيا الرقمية، والسياحة، والمساواة بين الجنسين، والصحة النفسية، والتعافي الاجتماعي، والتجدد الحضري، وجمع البيانات الإبداعية.

بناء على نصيحة أسداها إليّ معلمي في الكتابة وليم زينسر William Zinsser، فإنني، بشكل أو بآخر، أرتكز هنا على ذلك المحور الخاص بفنون الأداء، من أجل أن أقضم ركنا من أركان ذلك الموضوع الذي سأستطيع مضغه أكثر لاحقا، ولكي يتواصل حماسي الخاص به أيضا؛ وما أقصده بفنون الأداء، بشكل عام: الرقص، والمسرح، والموسيقى. وعلى الرغم من أن معظم الأمثلة الواردة في هذا الكتاب ترتكز على الموسيقى؛ فقد قُدمت أمثلة مستمدة أيضا من الرقص والمسرح وأفلام السينما. ومن أجل القراء الذين هم على غير ألفة ببعض المصطلحات الموسيقية؛ فقد قدمت معجما مختصرا ببعض المصطلحات التي استخدمتها في هذا الكتاب.

إن لهذا الكتاب، على كل حال، هدفا شاملا؛ فهو يتخذ المنظور الأوسع غاية له، وأقصد بذلك أنه يتعامل مع فنون الأداء بوصفها نموذجا موضحا لذلك الإسهام الأوسع للفنون في الرفاهية الإنسانية، وعلى كل حال، فإن الفنون، بداية من العمارة وحتى الرقص، ومن فن الرسم وحتى الشعر؛ فنون بعضها يغذي بعضا، وهذا أمر حقيقي، سواء ألهمتنا هذه الفنون كي نبتكر، أو نتعامل مع الأمور الحتمية التي لا مناص منها، أو كانت تدفعنا من أجل ألا نكتفي بطرح الأسئلة فقط، بل أن تضطلع بالتقييم النقدي للإجابات التي حصلنا عليها أيضا.

إن رسالة هذا الكتاب رسالة ذات رنين مرتفع وواضح: إن أهمية الفنون أمر لم يقدر حق قدره. ومثلي مثل هؤلاء الذين أثْرت الموسيقى حياتَهم؛ كان لا بد أن ألتحق بهؤلاء الذين يقفون في حالة تحدٍ لما حدث من عدم تقدير للفنون حق قدرها، فأعمد إلى بناء وتبني استراتيجية قد يمكنها الالتقاط والإحاطة بتلك الإسهامات المتنوعة للثقافة في رفاهية الإنسان. هكذا يمكن لمثل هذه الثروة الإبداعية أن تطلق العنان لكل أنواع الإمكانيات، وإنها لإمكانيات ستتناغم أيضا

مع كل ما تتعلق به عمليات التنمية المفعمة بالمعنى، أو تدور حوله. إن هذا كله هو ما دفعني وحفزني إلى التركيز على هذا الموضوع، فقد كان هذا الموضوع يتغذى على اقتناعاتي الشخصية، وهو أمر يتفق أيضا مع ما قاله روبرت وميشيليه روت - برنشتاين Robert and Michèle Root-Bernstein، من أن الشعور والحدس ليسا معوقين للتفكير العقلاني، بل إنهما يكمنان أيضا في قلب ذلك الأساس الذي يقوم عليه هذا النوع من التفكير.

افتتاحية

من التنمية المستدامة إلى التنمية الهادفة: حول دور الفنون

«إن الحفاظ على التراث الثقافي والمنتجات الثقافية ودعمها، يمكن أن يساعد في خفض ذلك الفقر المدقع الموجود في البلاد النامية، والتي هي بلاد فقيرة اقتصاديا، لكنها تتميز على الرغم من ذلك، بتراث ثري ومتنوع»
البنك الدولي[1]

كان هناك بلد ما، سوف نسميه «كرييتفيريا» Creativeria[*]، وقد كـان ذلـك البلد يمتلك موارد تفـوق الحصر؛ مـن الذهب والنفط، ومن البحيرات والأنهار، ومن الغابات والأراضي، لكن المشكلة التي كانت تواجهه؛ كانت مشكلة

(*) الكلمة (Creativeria) اشتقها المؤلف، كما هو واضح، من كلمة «إبداع» Creativity باللغة الإنجليزية، وذلك من أجل تأكيد كثير من المعاني الخاصة بالإبداع والواردة في هذا الكتاب. [المترجم].

«حيـــث تقـــود الثقـــافة؛ فـإن التجارة تتبعها»

مألوفة تماما في مجملها. فقد كان عدد قليل من السكان هم فقط من يستفيد من تلك الموارد. فعلى الرغم من أن الناتج الإجمالي المحلي للبلد[2] كان ينمو بسرعة مثيرة للإعجاب، فإن الثروات الخاصة به كان من المتعذر انسيابها ووصولها إلى هؤلاء الموجودين عند سفح المجتمع. وهكذا فإن ثروة هؤلاء الذين يملكون كانت تتزايد، وفي الوقت نفسه كان فقر هؤلاء الذين لا يملكون يزداد أيضا، وقد أصاب ذلك الموقف «الخبراء» بالحيرة إلى حد كبير، وإلى الدرجة التي جعلت وكالات التنمية تبدأ في الحديث عن أهمية تدعيم حالة الازدهار المشترك.

ومع انعقاد مؤتمرات قمة حول التنمية في أماكن كثيرة من العالم، هنا وهناك، قرر قادة «كرييتفيريا» أن يعقدوا مؤتمر قمة خاصا بهم. وعلى غير شاكلة نماذج المؤتمرات التي حددها جدول أعمال بريتون وودز[*]؛ فقد حضر مؤتمر قادة «كرييتفيريا» أناس من مشارب ومسارات مختلفة في الحياة، من الفنانين إلى رجال الاقتصاد، ومن المعلمين إلى العمال الريفيين، ومن الشباب وحتى كبار السن. وقد نُوقشت كثيرا، خلال ذلك المؤتمر، تلك الفكرة الخاصة بتنوع مصادر الاقتصاد وأشكاله، وكذلك تحقيق التكامل أو الدمج بين أهداف التنمية المستدامة والاستراتيجية الجديدة الخاصة بالتنمية في «كرييتفيريا». هكذا قرر بعض المشاركين أن يسموا، ببساطة، تلك الأهداف المرجو تحقيقها من خطط التنمية تلك: أهداف التنمية الجيدة[3].

وفي أثناء ذلك الحدث، جرى التشاور أيضا حول بعض الاستراتيجيات البارعة المتنوعة، ومنها، تمثيلا لا حصرا، ملاحقة حالات التهرب الضريبي، وتضييق الخناق على برامج التنمية المشكوك في جدواها، وأيضا الإنفاق العسكري. وفي اليوم الأخير من المؤتمر خطت «كرييتفيريا» خطوة استثنائية جديرة بالذكر، إذ تعهد قادتها بخفض الإنفاق العسكري وأيضا زيادة الإنفاق على الرعاية الصحية والتعليم والصناعات المبتكرة؛ وذلك لأن الأمن ليس فقط قضية عسكرية. هكذا قدرت «كرييتفيريا» الأمر أنه أيضا قضية إنسانية، فهناك أمن صحي، وكذلك أمن تعليمي،

(*) الإشارة هنا إلى مؤتمر النقد الدولي الذي انعقد من 1 - 22 يوليو 1944 في غابات بريتون في نيوهامشاير بالولايات المتحدة بحضور ممثلي أربع وأربعين دولة من أجل وضع الخطط لاستقرار النظام العالمي، وتشجيع تنمية التجارة بعد الحرب العالمية الثانية. [المترجم].

وهناك أمن يتعلق بالخطاب، وأمن يتعلق بالمناخ، وأمن كذلك يتعلق بالغذاء، وهناك أمن ثقافي أيضا، وهكذا[4].

لقد أدركت «كرييتفيريا» أنها لا تمتلك فقط قاعدة من الموارد الطبيعية شديدة الثراء، بل تمتلك أيضا وفرة من الثروات الثقافية؛ فهناك أشكال عديدة من الثروات لم تزل بعد غير مستغلة فيها. وفي حركة جديرة بالذكر، تجنب قادة «كرييتفيريا» تلك المصيدة الخاصة بالذهاب إلى مؤتمرات قمة مهمة، يلتقي فيها أناس مهمون، ويقولون أشياء مهمة، لكنهم لا يفعلون شيئا بعد ذلك. لقد تعهدوا بالعمل على تدعيم الثقافة بالتزامن وضمن ذلك المسار الخاص لعملية التنمية العامة. بعد ذلك بوقت قصير قررت بلدان أخرى أن تسير على هدي المثال الذي اختارته «كرييتفيريا» لنفسها.

لماذا؟ لأننا نحتاج، وعلى نحو مُلح، إلى مناحٍ جديدة في التنمية. فعلى الرغم من تحقق مكاسب رائعة، كما نعرف الآن ذلك جيدا؛ فإن خبراء التنمية قد فشلوا، في كثير من الأحيان، في الوفاء بحاجات عملائهم. ولايزال هناك بشر كثيرون حول العالم واقعين في براثن مصيدة الفقر المدقع، وغيره من أشكال الحرمان. وفي الحقيقة، فإن هناك بعض التحديات الجديدة التي تهدد بقلب ذلك التقدم الذي حدث رأسا على عقب، وتشتمل تلك التحديات على: الكوارث الطبيعية المتكررة، والتطرف العنيف وتهديد الهجرة القسرية بعكس اتجاه التقدم المحرز[5]، وخلال عمليات وضع خرائط طريق للمستقبل هناك منطقة رئيسة لكنها غالبا ما تُنسى ألا وهي: الثقافة.

ومثلما صاغ ذلك المثل القديم الموجود في زيمبابوي ذلك الأمر، فإن «الأشياء موجودة كي تُجرَّب»، وأيضا ذلك المثل القائل: «لقد طهت امرأة عجوز بضعة أحجار ونتج عن هذه الأحجار حساء». وبما أنه لا توجد معادلة سحرية لتحقيق التنمية[6]، فإن تجريبَ أشياء جديدة قد يعني أيضا تغييرَ تلك التفضيلات الأيديولوجية، وكذلك يعني تبنّيَ سؤالٍ بعيد المدى هو: كيف تمكن الاستفادة من الثروة الإبداعية الوفيرة، حتى في أكثر الأمم فقرا، من أجل تعزيز ودعم التقدم الاقتصادي والاجتماعي المفعم بالمعنى؟

إن تلك الدولة المسماة «كرييتفيريا» دولة لا توجد بالفعل[7]، لكن تخيُّل وجودها قد يدعونا أيضا إلى أن نضع في اعتبارنا الأمر التالي: إنه إذا كان من الممكن بالنسبة

إلى الدول الفقيرة أن تعزز مواردها الإبداعية؛ فإن من المحتمل، بالنسبة إليها أيضا، أن تحصل على مكاسب لم تكن تعتقد من قبل أن وجودها لديها أمر ممكن.

الثروة الإبداعية للأمم

يناقش هذا الكتاب الفكرة القائلة إن الفنون والثقافة ليستا من «الرفاهيات» لكنهما أمران جوهريان في تلك المهمة الأساسية الخاصة بالتنمية ألا وهي: تحسين حياة الناس. فإذا كانت الأمم قادرة على التفعيل الكامل لثروتها الإبداعية؛ فإنه سيكون من المحتمل، بالنسبة إليها، أن تحصد مكاسب مالية وغير مالية كبيرة أيضا، وعلى رغم ذلك فإن النقاش بين أحد المدافعين عن أهمية الفنون، وأحد خبراء التنمية - داخل إحدى منظمات التنمية كالبنك الدولي - قد يسير على النحو التالي:

المدافع عن الفنون: أنت تعرف أن دولا مثل جامايكا والكونغو لديهما موسيقى عظيمة، لكن قطاع الموسيقى هناك غير مستغل إلى حد كبير، ويمكن للبنك أن يساعد في تطوير هذا المجال.

خبير التنمية: أوه، أنا أدرك ما تقصده، ولكن ما الميزة النسبية المقارنة للبنك هنا؟

وهناك إجابة نمطية أخرى هي: أنا أدرك ما تقصده، أدركه، نعم أدركه؛ لكن ما هي الحجة الاقتصادية لهذه الفكرة؟

إن هناك إجابات واضحة وعالية الرنين، بالنسبة إلى مثل هذه الأسئلة؛ فالثقافة يمكنها أن تسهم في التنمية بطرائق عدة، وهاكم فقط ثلاث منها: فأولا، من خلال توليد نشاط اقتصادي مباشر، عن طريق العروض وتبادل السلع والخدمات الثقافية؛ وثانيا، من خلال قدرة الفنون على تحرير أو تشجيع الخيال الإنساني، ثالثا، عن طريق غرس التضامن والشمول والتعاون داخل المجتمع[8]، وللفنون كذلك دور ضروري، وعلى نحو مباشر أو غير مباشر.

ولسوف أتوسع في هذه الأمثلة الثلاثة السابقة، عبر هذا الكتاب، وفي الوقت نفسه سوف أضع في اعتباري النقاط التالية: التنويع الاقتصادي، والتجارة العالمية، والإبداع والابتكار[9]، وخلق الوظائف، وتشغيل الشباب، والشمول الاجتماعي، والديموقراطية الثقافية. إننا لو نظرنا إلى تلك البنية المترابطة الخاصة بالثقافة، في أثناء عملية التنمية، سوف نرى، مثلا، أن الإبداع والابتكار يمكن أن يؤديا إلى خلق

الوظيفة، كما يمكنهما أن يسهما، عن طريق ذلك، في تحسين مستوى نوعية حياة الناس، ومع وضع ذلك كله في اعتبارنا، دعوني أعلِّق قليلا على هذه النقاط.

الحاجة الماسة إلى التنويع الاقتصادي: فغالبا ما تُنصح الدول النامية، ذات المدى المحدود من السلع التي يمكن تصديرها، وكذلك الترتيبات المحدودة الخاصة بخلق الوظائف، بأن تنوع في مصادرها، وهكذا، فإنه إذا كانت لبعض تلك الدول ميزة تنافسية نسبية مقارنة في القطاع الثقافي، فإنه سيكون هناك مبرر مُلح بالنسبة إليها لأن تعيد النظر في مواردها الخاصة بالفنون، ومن الممكن إنجاز مثل ذلك العمل في ظل ذلك الإطار العام الخاص بالتطوير للصناعات الثقافية.

التجارة العالمية: إن التجارة العالمية في السلع والمواد الثقافية، قد يمكنها أن تُعزز تلك التجارة في قطاعات أخرى، ومن ثم قد تمنح بعض الأمم «علامة» brand متميزة وإيجابية، «إن الرفع من مستوى الملف الثقافي الخاص بدولة ما في الأراضي الأجنبية، قد يكون أيضا عنصرا مهما في الأجندة التجارية الواسعة، وذلك اقتفاء للقول المأثور: «حيث تقود الثقافة؛ فإن التجارة تتبعها». وهكذا فإن إرسال أوركسترا سيمفوني، أو فرقة رقص، أو معرض فن تشكيلي، إلى شريك تجاري محتمل؛ قد يعمل على زيادة الفهم المتبادل بين الدول، وعلى تيسير الاتفاقيات التجارية في تلك السلع البعيدة تماما عن الفنون والثقافة أيضا»[10]. إن التجارة في المنتجات الثقافية من جانب الدول منخفضة الدخل قد يساعدها على أن تندمج في التجارة العالمية، وهي المنطقة التي تعتبر هذه الدول متأخرة فيها، على نحو خاص.

الإبداع والابتكار: إن النمو الاقتصادي الحديث نمو يحركه الإبداع والابتكار بقوة، لهذا، فقد قِيل لنا إنه وبما أن الفنون هي أوصياء للإبداع والخيال؛ فإن هناك مبررا قويا لأن تكوّن الفنون علاقات طيبة وناعمة مع مجالات مثل التعليم وريادة الأعمال وعالم التجارة والأعمال، وكذلك في مجالات البحث والتطوير[11]، وعلى الرغم من أن الفنون لا تحتكر وحدها عملية الحث على استخدام طرائق جديدة في التفكير؛ فإنها قد تدفعنا أيضا إلى توسيع مدى التفكير الخاص بنا، وهكذا قد تستثير الفنون فينا عمليات التحدي من أجل مواجهة المشكلات الصعبة، وقد تشجعنا على العمل الجماعي وعلى أن نعترف بالخطأ، وأن نتعلم من أخطائنا، وأن نتغلب على مشاعر الشك في الذات، وأن نلاحظ، ونندمج في

حالات فضول وحب استطلاع، وأن نطور قدراتنا على الصبر والتحمل، وأيضا، نعم، أن نغرس «الاستعجال البنَّاء» لدينا.

تكون هذه الخصال، في حد ذاتها، ليست خصالا إبداعية، لكنها قد تشجع أيضا على تكوين، ثقافة ما تحتفي بالتعلم المباشر وغير المباشر، وتحتفي كذلك بعمليات انفتاح العقل، وبالقدرة على التكيّف، وعلى تنفيذ المهام وغيرها من القدرات، وهذه جوانب كلها تتسم بوجود علاقات قوية وحميمة بينها وبين الإبداع والابتكار.

إيجاد فرصة عمل: «تقدم الصناعات الثقافية، وكقاعدة لسياسة توظيف فعالة بالنسبة إلى الحكومات؛ مجالا مستهدفا جذابا للاستثمار على نحو خاص، وذلك لأن محتوى العمل في الناتج الثقافي مضمون ومرتفع وعلى نحو نموذجي أكثر من قطاعات الإنتاج الأخرى»[12]، وبعيدا عن الوظائف الفنية المباشرة، فإن هناك وظائف مختلفة تنطلق من تنظيم العروض، أو القيام بجولة سياحية، وغير ذلك من الأنشطة المماثلة، التي تمتد من خدمات الطعام إلى إدارة الفنون، ومن التنظيف الجاف للملابس، إلى الخدمات القانونية وغيرها.

توظيف الشباب: إن مشكلة توظيف الشباب مشكلة ضخمة ومتزايدة أيضا، ومن الواضح أن الأنظمة التقليدية في التوظيف ليست كافية في التعامل مع هذه المشكلة - وذلك واضح بالفعل أيضا في موضوع البطالة. لهذا لا بد أن تضع الدول في اعتبارها بعض الاستراتيجيات التي تربط بين بطالة الشباب، والفوائد الاقتصادية التي يمكن أن تجلبها الفنون (من خلال الإبداع والابتكار والتجارة العالمية وخلق الوظائف). وعلى الرغم من أن مشكلة التمييز ضد كبار السن مشكلة تستحق اهتماما أكبر، مثلها مثل تلك القضية الخاصة بمدى إسهام كبار السن أو تمكنهم من الأعمال الثقافية؛ فإن عديدا من الشباب قد ينجذبون أيضا إلى تلك الوظائف الفنية التي تميل إلى أن «توفر مستويات أكبر من الرضا الوظيفي عند مقارنتها بتلك المهن الروتينية، وذلك بسبب ذلك الالتزام والإحساس بالمشاركة الثقافية، التي تولد لديهم، داخل أي مسعى إبداعي»[13].

الشمول الاجتماعي: فبسبب كون البشر مخلوقات اجتماعية؛ فإنهم يحتاجون إلى بعضهم البعض؛ والواقع أن مشكلة الإقصاء الاجتماعي قد تكون من بين تلك المبررات التي تغذي بالوقود بعض أشكال عدم المساواة والتحيز وعدم التسامح.

وهكذا يمكن للفنون، كما هو معروف على نحو واسع، أن تكون أحد أشكال كسر العزلة الإنسانية[14]، على سبيل المثال، يمكن أن تغذي الفنون أيضا رأس المال الاجتماعي؛ وذلك من خلال تقوية أواصر الصداقة، ومساعدة المجتمعات أيضا على فهم تراثها والاحتفاء به، كما أنها يمكنها أن تقدم طريقة آمنة أيضا لمناقشة المشكلات الاجتماعية وحلها[15]، وبداية من جنوب أفريقيا، حيث ساعدت الموسيقى على تفكيك أواصر مشكلة الفصل العنصري، إلى الهند، حيث «مسرح المشاركة» الذي منح المقموعين فرصة للتعبير عن صوتهم؛ فإن الفنون تكشف لنا، دائما، عن دور واعد يتعلق بإمكانية إحراز تقدم واضح في ذلك الجانب الخاص بالشمول الاجتماعي.

الديموقراطية الثقافية: إن كلمتي «الثقافة» Culture و«الديموقراطية» Democracy كلمتان قد تأخذان معاني مختلفة[16]، ولكن يمكن القول إن «الديموقراطية الثقافية» مفهوم يعكس الإعلان العالمي لليونسكو حول التنوع الثقافي، والمادتان التاليتان من هذا الإعلان جديرتان بالذكر:

> **المادة (2):** من التنوع الثقافي إلى التعددية الثقافية: في مجتمعاتنا المتزايدة في التنوع؛ يكون من الضرورة ضمان التفاعل المتجانس بين الأشخاص والجماعات ذوي الهويات الثقافية المتعددة والمتنوعة والدينامية، وبين رغبتهم كذلك في العيش معا. إن السياسات الخاصة بالشمول والمشاركة لكل المواطنين هي الضمانات الأساسية للتماسك الاجتماعي والضمانات كذلك للحيوية الخاصة بالمجتمع المدني، وللسلام الاجتماعي. ومن ثم فإن تحديد التعددية الثقافية، على هذا النحو، يجعل السياسة معبِّرة أيضا عن الواقع الخاص بالتنوع الثقافي. وذلك لأن التعددية الثقافية، والتي لا يمكن فصلها عن الإطار الديموقراطي، قد تكون مؤدية إلى التغير الثقافي وكذلك إلى ازدهار في القدرات الإبداعية التي تحافظ على الحياة العامة وتبقيها حية.
>
> **المادة (3):** التنوع الثقافي باعتباره عاملا من عوامل التنمية: يوسع التنوع الثقافي من ذلك المدى الخاص بالخيارات المتاحة بالنسبة إلى كل فرد؛ وهو أحد الجذور الأساسية في التنمية، ولا ينبغي فهمه، على نحو

بسيط، في ضوء النمو الاقتصاد فقط، بل أيضا بوصفه وسيلة لتحقيق نوع من الرضا العقلي والوجداني، والأخلاقي، والوجود الروحي[17].

هكذا يمكن للفنون، وبوسائل كثيرة، أن تسهم في التقدم الاجتماعي والاقتصادي، وذلك لأنه، وعبر ذلك العالم الذي يطلق عليه اسم «العالم النامي»، فإن هذا التنوع الثقافي يتسم بالتطور والثراء على نحو مدهش، وإن الإقرار بذلك هو أمر بالغ الأهمية. إن ذلك قد يطلق العنان أيضا لكل أنواع الاحتمالات الممكنة في هذا العالم محدود الموارد. ومثلما نحاول تمويل السدود والطرق، فينبغي علينا كذلك أن نبحث عن كل تلك السبل المؤدية إلى تعزيز ودعم التجارة في الموسيقى والأفلام، ومثلما نحاول أيضا مهاجمة طغيان التحيُّز القائم على النوع الجنسي، (ضد المرأة مثلا) أو نُصلح نظم القضاء والحكم؛ فينبغي أن نبحث كذلك عن سبل لاستخدام الثقافة من أجل تعزيز التقدم الاجتماعي، ومثلما ندعو وزراء المالية إلى أماكن مثل البنك الدولي؛ فينبغي أيضا أن ندعو وزراء الثقافة إلى مناقشة عمليات دعم وتعزيز إسهام المنتج الإبداعي في الاقتصاد الحديث.

إننا بتجاهلنا الثروة الثقافية للدول النامية، تغيب عنا الصورة الأكبر، وليست هناك من إجابة سهلة هنا، لكننا ينبغي علينا أن نسأل أيضا عن تلك الكيفية التي يمكن للفنون أن تصبح من خلالها طرفا مهما مشاركا في الاستراتيجيات الاقتصادية، من أجل جعل حياة البشر أفضل.

والأمر الأكثر جوهرية الآن، هو أن الثقافة والفنون يمثلان جانبا مهما من تلك الجوانب التي تمنح التنمية والنمو معنى، ومثلما توصل قادة «كرييتفيريا» إلى ذلك؛ فإن ما يتبناه الكتاب الحالي ويدافع عنه ليس مجرد التنمية المستدامة فقط؛ بل التنمية المفعمة بالدلالات والمعنى أيضا.

إن الفنون لا يمكنها الاضطلاع بدورها هذا وحدها، لكنها يمكن أن تمثل جانبا من الحل، ولذلك فإن دعم الإبداع في الدول النامية؛ دعم قد يؤدي دورا ملحوظا في خفض الفقر المدقع، وفي تحقيق الازدهار المشترك أيضا، إن ذلك من الممكن أن يحدث فقط إذا تولد لدينا اهتمام بوضع مثل هذه الثروة، وعلى نحو فعال، داخل مجال تفكيرنا، وأيضا فإننا لو استطعنا أن نترجم ذلك التفكير إلى نشاط فعَّال، فسوف تتجلى أمامنا تلك العبارة الجيدة القديمة عن «القيادة»، ولكن حيث إن الندوات حول القيادة غير واضحة في هذه الأيام؛ فما خصال تلك القيادة التي نتحدث عنها الآن؟

فن القيادة: دروس من عازف بارع للبيانو

لقد حاول نويل تيتشي Noel-Tichy ووارن دينيس Warren Dennis أن يجيبا عن ذلك السؤال في كتابهما: «إصدار الحكم: كيف يتخذ القادة الناجحون قرارات عظيمة» Judgment: How Winning Leaders Make Great Calls، فقالا: إن القائد الموهوب، مثله في ذلك مثل عازف البيانو البارع، يعرف ما هي تلك الأوتار التي يكون عليه أن يضرب عليها وكيف ينبغي ضربها أيضا، ففي لحظات معينة تُستخدم بشدة فتكون مرتفعة عالية الشدة ذات رنين قوي (فورتيسمو) Fortissimo، وفي أحيان أخرى تكون منخفضة أكثر رقة وخفوتا (بيانيسمو) Pianissimo، وهذا هو ما يسمى باللمسة touch[18]. وحيث إن كل إنسان مشارك في عملية التنمية، هو وبطريقة أو بأخرى، قائد ما، على نحو مباشر أو غير مباشر، فما الذي يمكن للفنون أن تعلِّمه لنا حول تلك «اللمسة» الخاصة في مجال التنمية؟

إن هذا السؤال وثيق الصلة بموضوعنا هنا، وذلك لأن التنمية تميل، في ذاتها، إلى الاعتماد على نحو كبير على النظرية الاقتصادية. إن البحوث في النظرية الاقتصادية الحديثة، والتي هي، وعلى كل حال، بحوث تكون موجهة إلى حد كبير من خلال علماء الاقتصاد المعتمدين على الرياضيات. «إن هذا ربما قد قصد به أن تلك الأفكار قد تكون مهمة، لكنها لم تكن مصوغة على نحو رياضي قوي بدرجة كافية، فقد تُطرح جانبا، وهذا الأمر قابل للفهم [ولا ينبغي الخلط بينه وبين ما هو قابل للثناء]»، كما طرح كوشيك باسو Kaushik basu في كتابه «ما وراء اليد الخفية» Beyond the Invisible Hand(*)، فذلك السعي وراء التعقيد قد ألحق الضرر بمجال الاقتصاد؛ وذلك لأن الحقائق البسيطة تهرب من انتباهنا، في التدافع من أجل اكتشاف حقائق معقَّدة، أو الأمر الأسوأ، من أجل أن يُعقِّد الحقائق[19]، إنني أتساءل

(*) يقصد بمفهوم «اليد الخفية» هنا، ووفق نظرية آدم سمث، استعارة ابتكرها سمث في كتابه «ثروة الأمم» ليقول من خلالها إنه حتى الشخص الذي يهتم بمصلحته الشخصية يسهم أيضا في ارتقاء المصلحة العامة أو الخير العام، حيث يكون العائد المترتب على مشروع خاص، تمثيلا لا حصرا، في مصلحة صاحب المشروع أولا ومصلحة الموظفين أو العمال أو من يوزعون المنتجات أو الخدمات التي تنتج عن هذا المشروع أو غيره بعد ذلك. ولهذه الفكرة جوانبها الأخرى المرتبطة بعمليات البيع والشراء والمنافسة وغيرها، ويرى البعض أن هذه الجوانب إيجابية، ويرى آخرون أنها سلبية. (مثلا بيع سلعة بأقل من سعرها الموجود في السوق سيؤدي إلى زيادة عدد المشترين لها، ولكنه سيضر المنافسين الذين يقدمون هذه السلعة أو ينتجونها أيضا... إلخ). [المترجم].

أحيانا عما كان سيقوله آدم سمث نفسه حول تخلينا عن تلك «اللمسة»؛ وذلك لأننا لم نستطع أن نغمرها في الماء الخاص بالرياضيات.

ألا نحتاج إلى أن نعيد التفكير في ذلك التطبيق الزائد للاقتصاد الرياضي في توجيه التنمية؟[20] «إن السياسات العامة، مثلها مثل علم السياسة، هي أيضا فن الممكن، ومن المهم أن نضع هذا الأمر في أذهاننا، وذلك خلال دمجنا بين الاستبصارات النظرية والقراءات الواقعية لدراسة الجدوى العملية»[21]، ألا ينبغي أن نتذكر هنا ذلك الاستبصار؟ أن «اللمسة» ليست من الأمور التي يسهل تحويلها إلى قيمة كمية، لكنها لم تكن قط أكثر أهمية من قبل وفيما يتعلق بعملية التطبيق الواقعي لكل ما له جدوى عملية من أهميتها الآن.

وعند الحديث عن الجدوى العملية، وعن فن الممكن، دعني أستغل هذه اللحظة للإشارة إلى ما سأعلق عليه، مرة أخرى، في نهاية هذا الكتاب. إن الاقتصاد يكون أفضل كثيرا في وصف النتائج المترتبة على تلك المسارات التي قد نتخذها مقارنة بحالته عند التنبؤ بدقة المسارات التي سوف نختار أن نتبعها[22]. ولعل هذا هو السبب في أن هناك نهجا كليا، والذي يضع في اعتباره اللمسات المتنوعة المختلفة كلها»، هو النهج الذي نحن في حاجة ماسة إليه الآن. وهنا يلاحظ روبرت لـ هالبرونر Robert L. Heilbroner والذي ألح على ضرورة الحاجة إلى المعرفة الكلية، وكما ذكرنا ذلك في الفصل الثاني من هذا الكتاب: «إن ما نفتقر إليه، في كلمة واحدة، هو نظرية موحدة حول التغير الاجتماعي، نظرية تفرز فيها كل تلك التمييزات الخاصة بـ «الاقتصاد» و«علم الاجتماع» و«العلوم السياسية» أو ما ينتج عنها من علم لمجتمع يكون كليا وجديدا»[23]. إن عازفة البيانو البارعة قد تتوافر لها معرفة كبيرة بالرياضيات الموجودة في الموسيقى، لكنها تعتمد كذلك رؤية كلية، وذلك عندما تستخدم اللمسة في أدائها يكون هذا هو الحال فعلا، وحتى إذا كانت تضرب وترا بعد آخر، فإن هذه تكون نظريتها الكلية أيضا، ومن ثم وإذا تحدثنا عن ذلك على نحو عملي، فإن لمسة المجاز هذه قد توجه القيادة في مجال التنمية، وذلك لأن هذه اللمسة هي التي قد تعبر على نحو دقيق عن تلك التكنيكات المتنوعة التي نحتاج إليها من أجل أن نحقق أيضا تقدما مفعما بالمعنى.

الفن ليس من الكماليات

يود كثيرون منا أن يروا عالما خاليا من الفقر، فيه يستطيع كل إنسان أن يعيش حياة ذات معنى، وفيه يستطيع كل البشر أن يحققوا الإمكانيات القصوى الخاصة بهم. وعند تقييم، الإسهام المتنوع للفنون، بصرف النظر عن التأثير المالي لها؛ فإن المهمة الأولى لنا أن ندرك أن الفنون ليست نوعا من الترف، إنها تمثل «إضافة» لطيفة ممتعة، فبعد أن تُشبع الحاجات الأساسية، وفي أماكن عديدة من العالم، وحيث القواعد الصارمة غير الضرورية تتحكم في حياة الناس، تقدم الفنون، غالبا، دعما مطلوبا، نكون في أمس الحاجة إليه في الحياة.

ففي جمهورية الكونغو الديموقراطية، وحيث تتدفق الموارد الطبيعية، كهبات تأتي من السماء، لكنها لا تؤدي إلى شيء، سوى أن تحمل معها مشكلات من الجحيم؛ أخبر مدير المعهد الوطني للفنون، يوكا لاي Yoka Lye الكاتب أليكسيس أوكيووا Alexis Okeowa «أن الفنون والموسيقى، في بلدنا، طريقة أخرى كي يتنفس الناس من خلالها وطريقة أخرى للمقاومة أيضا»[24].

وفي الباراغواي، وهي مكان يسوده عدم المساواة على نحو قوي، بدأ الأطفال المحرومون في صناعة الآلات الموسيقية، من النفايات، من أجل جعل حياتهم أفضل قليلا (انظر الفصل الثالث من هذا الكتاب) وكما صاغ فافيو شافيز Favio Chávez مدير أوركسترا آلات من مواد مُعاد تدويرها في كاتيورا، فإن العالم يرسل إليهم النفايات، لكنهم يردون عليه بإرسال الموسيقى.

أما في تايوان، وهو مكان لا تستطيع أن تتحاشى فيه أبداً تلك الفكرة القائلة إن «القيمة العليا» هي أن تكون ناجحا»[25]، فإنه ومنذ العام 1990 وحتى العام 2010 ارتفعت الاضطرابات العقلية المنتشرة على نحو مألوف لدى السكان من 11.5 في المائة إلى 23.8 في المائة[26]. «وقد بذلت الجهود في السنوات الأخيرة هناك من أجل تحسين الرعاية والعلاج للناس الذين يعانون مشكلات خاصة بالصحة العقلية». وكما جاء في تقرير للإذاعة البريطانية BBC فإن «هذه الجزيرة تقف في طليعة ذلك الاتجاه العام الموجود الآن في بعض المجتمعات الآسيوية، الذي يتبنى ضرورة المواجهة لهذه القضية على نحو منفتح». فبالإضافة إلى استخدام استراتيجيات مثل توفير المهارات الوظيفية، فإن المرضى الذين يتعافون من أمراضهم هناك، تُتاح لهم

الفرص أيضا للمنافسة في عروض سنوية لاكتشاف المواهب في عالم الفنون. وهكذا فإنه، وعلى الرغم من سوء الفهم الشائع؛ فإن هذا المسعى الفني ليس ترفا، بل حركة من أجل مساعدة هؤلاء الناس الذين يعانون محنة عقلية على أن يستعيدوا الثقة بأنفسهم، وبوصفهم بشرا يتحلون بالكرامة ويسهمون في المجتمع[27].

بالفعل، إن الناس المهمشين عبر العالم، يمكنهم أن يفهموا ما كان فولتير يقصده عندما قال: «إن الحياة تشبه حطام سفينة، لكننا ينبغي علينا ألا ننسَ أبدا أن نغني، في أثناء ركوبنا قوارب النجاة».

إنه تراث طويل: تلك العلاقة بين الثقافة والاقتصاد والتنمية

لا تعد الفكرة الخاصة بالأهمية المركزية للثقافة في الاقتصاد فكرة جديدة، حيث تشتمل الأسماء التي ألقت، وعلى نحو مبكر، الضوء على العلاقة بين الثقافة وعمل المجتمعات على أسماء مثل: آدم سمث Adam Smith، جون ستيوارت ميل John Stuart Mill، وألفريد مارشال Alfred Marshall[28] وجون ماينارد كينز John Maynard Keynes[29] وليونيل روبنز Lionel Robbins. وتشتمل قائمة علماء الاقتصاد المعاصرين على خوسي أنطونيو أبرو Antonio Abreu José وكوشيك باسو Kaushik Basu وأمارتيا سن Amartya Sen وديفيد ثروسبي David Throsby، وقد استكشفوا جميعهم دور الثقافة في التنمية.

ويتكئ هذا الكتاب على ذلك التقليد، كما أن عديدا من الأفكار المتضمنة فيه قد نُوقشت في تقارير الأمم المتحدة الخاصة بالاقتصاد الإبداعي، وهي تلك التقارير التي تزودنا بإطار قوي من أجل تحديد وفهم أداء الاقتصاد الإبداعي، وبوصفه قطاعا اقتصاديا عريضا[30]، وكذلك يمكن للقارئ أن يعرف معلومات وأشياء كثيرة حول قضايا مثل الابتكار والتجارة الدولية، والتراث الثقافي، والكرامة، وخلق الوظائف، وتشغيل الشباب، والاستدامة، والشمول الاجتماعي، من خلال هذا الجهد المنجز.

لقد حان الوقت

مع الاهتمام الحالي بالقضاء على الفقر المدقع، لم يكن هناك وقت أفضل من وقتنا هذا، من حيث ضرورة المشاركة الكاملة للأنشطة الثقافية في التنمية.

لقد حقق العالم تقدما كبيرا في هذا الشأن، وعلى الرغم من أن أهداف الأمم المتحدة الخاصة بالتنمية المستدامة United Nations Sustainable Development Goals (SDGs) قد قصَّرت، في الاعتراف الكامل بالدور الممكن للثقافة في التنمية؛ فإنه قد ورد ضمن هذه الأهداف، أهمية «إدراك وتفهم التنوع الثقافي، وكذلك أيضا إسهام الثقافة في التنمية المستدامة»، ولنضع في اعتبارنا الأهداف التالية: 8.9(*): «أنه بحلول العام 2030، ينبغي وضع وتنفيذ سياسات تعمل على تعزيز السياحة المستدامة التي تخلق الوظائف وتدعم الثقافة المحلية والمنتجات المحلية»، و 12.b(**): «ضرورة تطوير الأدوات واستخدامها، من أجل مراقبة التأثيرات التي أحدثتها التنمية المستدامة على السياحة المستدامة والتي تخلق بدورها الوظائف، وتدعم الثقافة وكذلك المنتجات المحلية»[31].

وبالإضافة إلى ما سبق، فإنه وكما اعترفت الأمم المتحدة بهذا الأمر وأقرت به؛ فإن العلاقات العالمية المترابطة داخليا، وكذلك التكنولوجيا الحديثة، لديهما قدرة ممكنة خاصة على تسريع التقدم الإنساني[32]، وبالنسبة إلى البعد الثقافي، فقد أصبح هناك اعتراف متزايد أيضا بدور الأنشطة الثقافية بوصفها محركات أساسية للتنمية المفعمة بالمعنى[33]. ويعد هذا المنحى منحى مرحبا به أيضا، وذلك لأن فائدة الفنون، أو نفعها، أمر لافت للنظر على نحو ملحوظ، وبما يتفق كذلك مع عملية التنمية التي تعمل على تحسين جودة الحياة في بُعدها الشامل. وفي الواقع فإن برامج التنمية، أيا ما كانت وسائل تقديمها؛ ينبغي أن تسعى من أجل تعزيز مستوى جودة حياة الناس، وإذا كان الأمر كذلك، فإننا ينبغي أن نظل نتذكر ضرورة ألا نخلط بين الحسابات البنكية الضخمة وجودة حياة الناس[34]. وسألخص هذا الأمر على النحو التالي:

إن التنمية التي تتسق مع ذلك الهدف الخاص بخفض «الفقر المدقع وتحقق الازدهار المشترك؛ تنمية تتعلق على نحو كلي، بإثراء الحياة، وتمكين القدرات الخاصة بكل إنسان»، وقد صاغ البنك الدولي هذا الأمر فقال «إن الفنون يمكنها أن تساعد

(*) هذا الرمز يعني النقطة التاسعة المندرجة ضمن الهدف الثامن في نشرة الأمم المتحدة المذكورة (SDGs) والمحال إليها في الهامش 31 التالي ذكره. [المحرر].

(**) هذا الرمز يعني النقطة «b» المندرجة ضمن الهدف الثاني عشر في نشرة الأمم المتحدة المذكورة. [المحرر].

في عملية الإثراء هذه، وعلى نحو خاص في تلك المهمة المتعلقة بتطوير الإمكانيات الإنسانية، والمساواة بين الجنسين، والتعبير من خلال الإدلاء بالصوت، والمشاركة والتحرر من العنف»[35].

وعلى الرغم من أن الدول النامية دول فقيرة من حيث مستوى الناتج المحلي الإجمالي، فإنها تمتلك أيضا أرصدة ثقافية غنية. إن انتشال مواطنيها الأكثر فقرا من الفقر المدقع الذي يعانونه مهمة متعددة الأبعاد، تتطلب كذلك تطبيق عدد من الأدوات. ومن ثم، فإن قائمة الاختيارات هنا ينبغي أن تتضمن أيضا فهما إضافيا منتظما للطرائق التي قد تتمكن الأنشطة الثقافية، ومن خلالها، في أن تؤدي دورا في الحل، وفي تبني الشمول الاجتماعي، وكذلك قضايا تأثير المناخ، والأنشطة المولدة للدخل أيضا[36]، إن هذا كله إنما يعكس أيضا وثيقة البنك الدولي حول التراث الثقافي وحول خفض نسبة الفقر: «إن الحفاظ على التراث الثقافي والمنتجات الثقافية وتعزيزهما، قد يساعد في خفض الفقر الشديد في تلك الدول النامية التي هي فقيرة اقتصاديا لكنها وهبت أيضا تراثا متنوعا ثريا[37]. ولكن وبالإضافة إلى ذلك، وكما هو مفهوم على نحو واسع؛ فإن الأنشطة الثقافية أنشطة قد يمكنها تبني ورعاية عملية بناء الأمة، وأيضا رأب صدوع الفروق الاجتماعية، وكثير من الأمور الأخرى أيضا.

وكما قال المغني الجنوب أفريقي لاكي دوبي lucky Dube، في أثناء إحدى حفلاته في أوغندا في أوائل تسعينيات القرن الماضي، فإن استبعاد الفصل العنصري من التشريعات ومجموعة القوانين، لم يكفل إزالته على نحو تلقائي من عقول الناس؛ لكن، ومن خلال الحفاظ على شمعة المصالحة هناك مشتعلة، نظم فنانو جنوب أفريقيا، مهرجانات غنائية جماعية [اشتمل بعضها على مشاركة فنانين كثيرين وصل عددهم إلى 3 آلاف مغنٍ] في محاولة لجمع السود والبيض معا[38]. وقد قام «عديد من مؤلفي الموسيقى البيض الذين ينتمون إلى جنوب أفريقيا وعلى نحو مقصود بالمصاحبة، والاستعارة، والمحاكاة والاقتباس للموسيقى الأفريقية، ذلك من أجل جذب الانتباه إلى تلك القضايا الخاصة بالعلاقات العرقية داخل مجتمعهم» وكما كتبت إليس أنجيلا هايكر Allyss Angela Haecker في العام 2012 تقول: «لم تتمثل النتائج الخاصة بذلك التركيب أو التوليف الجديد

في ظهور مؤلفات موسيقية مبتكرة فقط، ولكنه ربما كان يعكس أيضا نوعا من السعي من أجل توحيد أمة منقسمة»[39].

وعلى نحو أكثر قربا من ذلك، فإن مركز «مكتبة المفوضية الأوروبية والموارد الرقمية»، قد اضطلع بتجميع قائمة مختارة من «المطبوعات حول عمليتي الشمول والدمج الخاصين باللاجئين والمهاجرين في المجتمعات الأوروبية»، من خلال الفنون والثقافة[40].

وتبين لنا هذه الأمثلة، أنه على الرغم من أن القيمة الأساسية للثقافة قيمةٌ ملحة، فإن الثقافة ذاتها ليست مقصورة على الأجر فقط، وذلك لأن الإسهام الاجتماعي للثقافة يستحق فحصا دقيقا، في أسس البناء الخاص بالتنمية البشرية والمستدامة - وذلك مطلوب - حتى في أثناء تطور الأفكار وتكشفها شيئا فشيئا عن نفسها. إن الأنشطة الثقافية أدوات حاملة للصوت الجمعي، ومعبّرة كذلك عن المساواة بين الجنسين، وعن رأس المال الاجتماعي، والصحة النفسية والعقلية، والتعليم، وحماية البيئة، والهوية القومية، والتراث الثقافي، وغير ذلك من الأمور؛ وأن نعترف بذلك ونقره، فإن معناه أن نتحرك أيضا إلى أبعد من تلك الحالة التي تُوضع هذه الأفكار من خلالها في سلة التفكير العقلي التبسيطي للأمور[41]. وعلى نحو يتفق مع هذه المسارات، ومن أجل البناء على ذلك المثال الذي ذكرناه في البداية والخاص بـ «كرييتفيريا»، فإن هذا الكتاب يسعى من أجل عرض تلك التنمية الموجودة، على نحو يتجاوز ذلك النمو الخاص بالناتج المحلي الإجمالي. إن «التنمية»، وكما يذكرنا أمارتيا سِن، «تتطلب إزالة المصادر الكبرى التي تقف وراء غياب الحرية: إنها الفقر وأيضا الاستبداد، وغياب الفرص الاقتصادية، والحرمان الاجتماعي المنتظم، وإهمال المرافق العامة، وأيضا عدم التسامح أو التصرفات المبالغ فيها للدول القمعية»[42].

إن للفنون دورا حيويا يمكنها أن تؤديه في الوصول إلى عالم متحرر من الفقر، عالم يمكن لكل إنسان فيه أن يعيش حياة ذات معنى، وحيث فيه، يمكن لكل الناس أيضا أن يصلوا إلى التحقيق الكامل لإمكانياتهم.

القسم الأول

الفنون، والاقتصاد، والتنمية



Withe

الاقتصاد غير المستغَل وغير الخاضع للقياس الدقيق: حول قيمة الفنون

«يعد الإقصاء الاجتماعي عائقا أساسيا أمام عمليات تعزيز الازدهار المشترك»

«إن الإسهامات التي قدمتها الفنون الإبداعية، والتي تكون متاحة مجانا أو بأقل النفقات، في إثراء الحياة الإنسانية، أمر لم يوضع في الاعتبار كثيرا في حسابات، أو داخل الناتج المحلي الإجمالي، أو لهذا السبب أيضا، في مؤشر التنمية البشرية. لكن ما يمثل مشكلة بالنسبة إلى الناتج المحلي الإجمالي، وإلى مؤشر التنمية البشرية، ينبغي ألا يكون مبررا ما لإهمال الفنون الإبداعية»

أمارتيا سِن[1]

سيمفونية «الدجاجة والبيضة»

ما الذي يأتي أولا؟ هل الفنون ثم التنمية، أم التنمية ثم الفنون؟ إن مناقشة مثل هذه الأمور

تذهب بنا بعيدا عن هدفها؛ مثلها في ذلك مثل سيمفونية مزدحمة بالقفلات الخادعة deceptive cadences، تعمل على الذهاب بالهارموني، بعيدا في اتجاهات غير متوقعة. إن هذا النوع من النقاش قد يكون مفعما بالشغف، لكنه قد يخفي بقدر ما يُظهر؛ وذلك لأن ما يحرك التقدم هو مزيج معقد من الأشياء. وبينما يعتقد البعض أن التوسع الاقتصادي ينبغي أن يأتي أولا، فإن هناك مبررا لأن نضع في اعتبارنا أيضا ذلك البعض الآخر الذي يقول: «لا، لا، لا؛ إن الثقافة هي التي ينبغي أن تأتي أولا؛ وذلك لأننا إنما نصنع التقدم من خلال البناء على الماضي». يحاول هذا الفصل وهو بمنزلة الإجراءات الافتتاحية في هذا المؤلَّف Opus، أن يوضح القيمة الوسيلية instrumental اللاوسيلية non instrumental للفنون (والتورية هنا مقصودة)(*)[2]. حيث تبدأ الحركة الأولى في هذا الفصل بالإشارة إلى الولايات المتحدة، ونيجيريا، وذلك من أجل بيان آخر التطورات التي حدثت هناك، في تحديد سبل حساب قيمة مساهمة القطاع الإبداعي في الاقتصاد. وهناك موضوع آخر مقابل للموضوع الرئيس السابق، ويتعلق بمعرفة الكيفية التي أسهمت الفنون من خلالها في الابتكار، حتى في بعض قطاعات الاقتصاد التي تبدو، ظاهريا، غير مرتبطة بالفنون. أما الحركة الثانية فتنسج معا، وخلال الوقت نفسه، بين كل تلك الموضوعات الرئيسة المتكررة الخاصة بالفنون، والشمول الاجتماعي، ورأس المال الاجتماعي، من ناحية، وتلك النقطة المقابلة الأخرى الخاصة بالإقصاء الاجتماعي والارتباك أو التشوش الثقافي، من ناحية أخرى، وينتهي هذا الفصل بتذييل Coda(**) يبشر بقدوم الموضوع الرئيس الأخير الخاص بالتجارة العالمية، وهو الموضوع الذي نعود إلى الاهتمام به أكثر في الفصول الرابع والخامس والسادس من هذا الكتاب.

(*) يقصد المؤلف بأن «التورية مقصودة» هنا أن كلمات هذه الفقرة لها معنيان: عام، وخاص بفن الموسيقى، فكلمة instrumental مثلا لها معنيان: أحدهما عام مقصود في السياق وهو «وسيلي»، والآخر خاص بفن الموسيقى، بمعنى متعلق بالآلة الموسيقية، وقد ألمح المؤلف إليه استئناسا به نظرا إلى أن المؤلف ذو إلمام بفن الموسيقى. كما أنه سيستخدم بعض المصطلحات الموسيقية مثل الحركة الأولى، الحركة الثانية، القُفْلة... إلخ لتوضيح أفكاره عبر هذا الكتاب. [المترجم].

(**) التذييل أو القُفلة الموسيقية Coda: جزء من حركة موسيقية «يعتبر كنهاية أكثر منه ضرورة بنائية، وهكذا نجد في قالب السوناتا أن التذييل (إن وجد) يقع بعد إعادة كل من الموضوعين الأساسيين في مقام الأساس، بيد أننا نجد «الكودا» أو التذييل عند بيتهوفن تأخذ أهمية في التصميم الموسيقي ولا يشعر المستمتع بها كإضافة» (حسام زكريا، رفيقي للكونسير. القاهرة: بيت الياسمين للنشر والتوزيع، 2010). [المترجم].

الحركة الأولى

حول الإسهام الوسيلي للقطاع الإبداعي في الاقتصاد

سوف يخبرنا أي استقصاء حول الطبيعة، وحول أسباب تقدم الإنسان، أنه في البداية كان هناك الفن، وكان الفن هو الحياة، وكانت الحياة هي الفن[3]. لقد أثْرت الحياة الفنية حياةَ البشر، وأسهمت كذلك في ثروة الأمم. لكن هذا الأمر قد ظل طويلا غير مرئي. ولحسن الحظ، حتى بالمعنى المحدود في الحسابات الاقتصادية، فإن الأشياء تتغير؛ فمنذ وقت ليس طويلا، وعلى سبيل المثال، فإن مكتب التحليل الاقتصادي، وهو وكالة مهمتها أن تساعدنا في الوصول إلى نوع من الفهم الأفضل لاقتصاد الولايات المتحدة الأمريكية؛ قد عمد إلى خطوة إبداعية: لقد بدأ في تسجيل النفقات، الموجهة من أجل البحوث والتنمية والموجهة كذلك «بالنسبة إلى الترفيه والأعمال الفنية والأدبية الأصيلة وكاستثمار محدد»، وعندما جُمِّعت هذه النفقات مع ما يُنفَق على البرامج الجاهزة، فإنها أصبحت تشكل الآن أحد جوانب فئة الاستثمار الجديدة المسماة «منتجات حقوق الملكية الفكرية» Intellectual Property Products[4]، وقد أدت هذه المراجعة إلى زيادة في الاقتصاد الأمريكي تقدر تقريبا بنحو «3 في المائة من حجم هذا الاقتصاد، أو 400 مليار دولار أكثر مما كان يعتقد أن الأمر عليه من قبل»[5].

وقد اضطلعت نيجيريا بممارسة مماثلة، فمن خلال إعادة التوثيق والمراجعة لبعض الفئات الإحصائية؛ وبين عشية وضحاها، زاد الناتج المحلي الإجمالي لها نحو 90 في المائة، فتجاوزت نيجيريا المكانة التي كانت جنوب أفريقيا تحتلها بوصفها الاقتصاد الأكبر في أفريقيا. فقد أعلن مكتب الإحصاء العام في نيجيريا أن الناتج المحلي الإجمالي للدولة بالنسبة إلى العام 2013 قد عُدِّل من 42.4 تريليون نيرة إلى 80.2 تريليون نيرة [509 مليارات دولار]. كما انتقل متوسط معدل الدخل للمواطن من أقل من 1500 دولار سنويا إلى نحو 2688 دولار في لمح البصر». بالطبع لم يصبح المواطن النيجيري، متوسط الدخل، فجأة، غنيا، فسواء كانت نيجيريا قد أصبحت تحتل موقع درة التاج في الاقتصاد الأفريقي أو لم تكن فإن الأولوية هناك قد أصبحت هي أنه من الواجب ضمان كيفية توظيف ذلك كله من أجل تحسين حياة الفقراء من أهالي نيجيريا. ولكن كيف

حدث ذلك التغير في الحسابات؟ لقد حدث ذلك، على نحو أساسي، من خلال إدراك أن الطريقة القديمة في تقدير الحسابات «لم تكن تعطي، أو ربما قد أعطت وزنا ضئيلا، ضمن حساباتها، لتلك الجوانب من الاقتصاد سريعة النمو مثل قطاع الاتصالات التلفونية النقالة أو صناعة السينما»[6].

أما في البرازيل، وحيث التنوع الإبداعي يتدفق هناك مثل العسل من السماء، فقد وظَّف القطاع الإبداعي أكثر من أحد عشر مليونا من البشر خلال السنوات الأخيرة. هذا على الرغم من، وكما هو غني عن القول، أن هذا الرقم لا يخبرنا بكثير من الأمور، كما أنه لا يضع تقديرا محددا للوظائف المباشرة والوظائف غير المباشرة في ذلك القطاع الإبداعي غير الرسمي. وعلى رغم ذلك، فإن البرازيل الآن واحدة من أكثر الأسواق الثقافية في العالم بروزا وتميزا، ولا عجب إذن أن أدركت الحكومة البرازيلية «أهمية الصناعات الثقافية، وقد تجلى ذلك من خلال إنشاء أمانة عامة ودائمة للاقتصاد الإبداعي داخل وزارة الثقافة»[7].

على الرغم من ذلك الاعتراف؛ فإن الاضطراب السياسي الأخير في البرازيل يدعونا أيضا إلى التعليق عليه، حيث لم يؤد ذلك الاضطراب فقط إلى عزل الرئيسة ديلما روسيف، بل أيضا إلى إغلاق عدد من الوزارات الموجودة في الحكومة، وذلك من أجل خفض النفقات، وكذلك لم يمر وقت طويل بعد اختيار ميشال تامر رئيسا مؤقتا للبلاد في مايو 2016 حتى جعل وزارة الثقافة قطاعا تابعا لوزارة التعليم، وذلك كما قيل، لأنها كانت على هذا الوضع أيضا خلال ثمانينيات القرن الماضي[8]، وعلى رغم ذلك فإنه وبينما كانت عمليات خفض النفقات مشتملة أيضا على إلغاء وزارة العلوم والتكنولوجيا؛ فإن هذا التحرك لم يجذب الاهتمام العام كما حدث بالنسبة إلى ذلك الهجوم الذي وقع على الثقافة، ومن ثم فقد احتل الفنانون البرازيليون الشوارع، وطالبوا بعودة وزاراتهم إليهم[9]. وكما هو معروف وعلى نحو مؤكد، فإنه، وبعد ذلك بوقت قصير، أُعيدت وزارة الثقافة[10].

ومرة تلو الأخرى، فإنه وفي حسابات المكسب والخسارة، ينسى السياسيون أن الثقافة ليست أمرا متعلقا بالنقود فقط، هذا على الرغم من أنها شيء مهم، بطبيعة الحال؛ وذلك لأن الثقافة أمر يتعلق كذلك بهوية الناس وكرامتهم، وهما أمران توجد مبررات كثيرة للإعلاء من قيمتها. إن وجود تمثيل كامل لهذه القيم

في الحكومة هو أحد الضمانات أيضا التي تجعل القادة يهتمون بتراث شعوبهم على نحو مناسب.

وعلاوة على ذلك، وكما يذكرنا إيريك واينر Eric Weiner في كتابه «جغرافيا العبقرية» The Geography of Genius، فإن هذا الأمر يعد نقطة خفية، لكنها نقطة مهمة أيضا، في فهمنا تلك الأبعاد المتنوعة للثروات الإبداعية للأمم - فإنه يصعب أن نتحرك نحو المستقبل من دون أن نعرف الماضي. فمن أثينا حتى هانغتشو، التاريخ زاخر بالأمثلة الدالة على ذلك[11]، وأنت لو انتزعت صفحة من كتب مؤلفة عن «باخ» أو عن موسيقى الجاز فلن تجد صعوبة في إدراك صحة ما أقول. فخلال عملية التقدير لمدى إسهام المعرفة في التنمية[12]، وهي الفكرة المهيمنة، متكررة الظهور في هذا الكتاب، يوجد هناك مبرر كبير لأن نضع في اعتبارنا تلك الكيفية التي يؤثر من خلالها التعلم من الماضي في معرفتنا في المستقبل. إن ذلك أمر مهم تماما إذا أردنا أن نحرز تقدما، سواء كان ذلك التقدم اقتصاديا، أو سياسيا، أو اجتماعيا.

إن الابتكار ليس أمرا متعلقا فقط بتقديم بعض المنتجات؛ إنه أمر يتعلق كذلك بتنفيذ الأفكار أيضا (وسأبرز هذا الأمر لاحقا في هذا الفصل عندما أتحدث عن دراسة الحالة الخاصة بناشفيل Nashville). وعلاوة على ما سبق فإن التعلم من الماضي يشتمل أيضا على عملية تأمل في الكيفية التي كانت تعمل من خلالها أطرنا التشريعية أو أعرافنا من قبل، وكذلك في الطريقة التي يمكننا أن نحسِّن من خلالها أمورنا تلك، وعلى رغم ذلك فإن كثيرا من الدول النامية، وشركاءها من الدول المتقدمة، نادرا ما يهتمون بالكيفية التي تثير الثقافة من خلالها أفكارا خاصة بالنمو. تتمثل طرائق العمل المألوفة، في معظم أرجاء العالم، في استغلال الأرض وفي عمليات استخراج المعادن والثروات الطبيعية منها. ولا عجب إذن، أنه، وحتى وقت قريب، كانت الممارسات الخاصة، بتقدير الحسابات في نيجيريا وغيرها من الأماكن، أقل اهتماما بأن تضع في اعتبارها تلك الجوانب الإبداعية، اللامادية، من الاقتصاد.

إن الدول لا ينبغي عليها، بالطبع، أن تستيقظ هكذا غدا وتلقي بأنشطتها الاستخراجية كلية في سلة المهملات. لكن السؤال الذي ينبغي أن يطرح هنا قد يكون متعلقا بالكيفية التي يمكن أن تتم عمليات الاستخراج من خلالها بطريقة أكثر استدامة، وكذلك كيف يمكن أن نجعل فوائدها تنساب إلى أفقر

الفقراء، وأيضا كيف يمكننا أن ننوّع في الاقتصاد بحيث إنه لا يظل معتمدا على عدد قليل من السلع فقط. إن ذلك كله يتطلب منا غرس ورعاية أفكار متنوعة كثيرة. وفي الحقيقة، أنه، وكما لاحظ تود بكهولز Todd G. Buchholz في كتابه: «أفكار جديدة مستمدة من علماء اقتصاد موتى» New ideas from Dead Economists، فإن الدول التي تتجه نحو الازدهار الاقتصادي، هي دول تستثمر في الأفكار. وفي الواقع، فإنه وحتى لو كان الاقتصاد الطبيعي يخفي بقدر ما يكشف، فإنه ينبغي أن تضع في اعتبارك السؤال التالي: «في السباق الخاص بالتنمية الاقتصادية هل ستراهن على دولة تمتلك عشرة أطنان من الزنك المتاح، أم على دولة يوجد فيها زوجان من ذوي نسب الذكاء شديدة الارتفاع، ويوجد بها كذلك تدفق حر لا يتوقف من الأفكار؟»[13].

غالبا ما يُستشَهد بجمهورية كوريا، التي اعتمد معظم اقتصادها على التصنيع، بوصفها مثالا على تلك الدولة التي وضعت في اعتبارها أن التعلم من الماضي يماثل في أهميته السعي من أجل بناء اقتصاد يقوم على أساس المعرفة. لكن كوريا ليست خالية أيضا من المشكلات، فهناك ما يقال عن تلك «الفضيحة السياسية الأخيرة التي - وكما حدث في البرازيل أيضا - وصلت إلى أعلى رأس في الدولة، وأدت في العام 2017 إلى سحب الثقة من الرئيسة باك غن - هي Park Geun-Hye»[14]. وعلى رغم ذلك، فإنه، وفي ذلك القطاع الثقافي، والذي هو أحد الجوانب المهمة في اقتصاد المعرفة؛ هناك مبرر أيضا لأن نضع في اعتبارنا ما يمكن أن تتعلمه دول أخرى من هذه الجمهورية التي تقع في جنوب شرق آسيا. «وذلك لأن كوريا الجنوبية وهي تلك الدولة التي يسكنها أقل من خمسين مليون نسمة، قد استطاعت أن تكتشف بطريقة ما، كيف يمكنها أن تقدم أغاني موسيقى البوب Pop Hits، من خلالها، لأكثر من مليار ونصف المليار من الأشخاص من سكان آسيا الآخرين، مما أسهم بنحو ملياري دولار في الاقتصاد الكوري سنويا. ووفقا لما ذكرته دار الإذاعة البريطانية فقد كانت حفلات موسيقى البوب الكورية K.Pop التي نُظِّمت في هونغ كونغ وفي أراضي الصين الرئيسة محققة أرباحا كثيرة بالفعل، ولم تكن هناك دولة أخرى قد احتلت موضعا أفضل من هذا الوضع الخاص بكوريا في بيع موسيقاها المسجلة في الصين، والتي هي أيضا سوق ذات احتمالات هائلة، وبخاصة إذا قُضي على عمليات القرصنة المنتشرة فيها إلى حد كبير»[15].

ومادمنا قد وصلنا إلى الحديث عن الصين، فلا بد أن نتكلم أيضا، عن مجموعة واندا للصناعة الثقافية Wanda Cultural Industry Group، والتي يعتقد أنها صاحبة أكبر المشروعات الثقافية في الصين؛ ففي النصف الأول من العام 2017 ذكرت هذه المجموعة أنها قد حققت إيرادات قدرها 30 مليار يوان، وقد احتلت هذه المجموعة التي تعمل بنشاط أيضا في المجال الخاص بالملكيات التجارية، وكذلك الإنترنت، والتمويل؛ في العام 2016 المرتبة 380 في قائمة أثرياء العالم التي تحتوي على 500 من كبرى الشركات العالمية[16]. وعند تقييم استثمارات مجموعة واندا، فإن ما هو جدير بالملاحظة أيضا في أثناء ذلك، هو معهدها المسمى: «معهد السياحة الثقافية للتخطيط والبحوث».

وكما قيل لنا، فإن هذا المعهد ليس مركز الإبداع الثقافي الخاص بشركة واندا فقط، لكنه مركز الابتكار العلمي والتكنولوجي الخاص بها أيضا «فهو يجمع، معا، بين أكثر الفنانين تميزا من الصينيين والأجانب»، بالإضافة إلى الموهوبين في العلوم والتكنولوجيا، كما أن «أعماله تغطي كل تلك الأعمال التجارية المرتبطة بموضوع الترفيه... كالتنمية الإبداعية، وإنتاج فنون الأداء، وتكنولوجيا البحوث والتطوير، وتصاريح الملكية الفكرية، وخدمات الأعمال المتفرعة من الأعمال السابقة»[17]. وعلى قمة هذه الأعمال، وفيما يتعلق بالاستثمارات الثقافية الخارجية؛ هناك أيضا اهتمام، لدى مجموعة واندا الحديثة، باستثمار المليارات في هوليوود، مما يوحي بأن الرقصة المشتركة بين واندا – وهوليوود قد بدأت من فورها بالفعل[18].

وكما تبين لنا هذه الأمثلة، فإن ما يُسمى بالاقتصاد الإبداعي، اقتصاد ضخم بالفعل، وهو اقتصاد يمر بتحولات ثابتة مستمرة، كما أنه اقتصاد يصعب قياسه، وعلينا أن نضع في اعتبارنا الآن تلك الإسهامات المباشرة وغير المباشرة لهذا النوع من الاقتصاد بشكل عام على النحو التالي:

إنه قطاع كبير وفي حالة نمو مستمرة: فقد تمتعت التجارة في القطاع الإبداعي بحالة من النمو المستمر، حتى في ظل هذه الأزمنة الاقتصادية الحديثة المضطربة، وكما أشار إلى ذلك تقرير للأمم المتحدة حول الاقتصاد الإبداعي العالمي صدر في العام 2010. لقد زاد هذا حجم الاقتصاد نحو الضعف، فارتقى من 267 مليار دولار في العام 2002 إلى 592 مليار دولار، عبر العالم، في العام 2008. لكن معظم هذه

التجارة قد تحققت في الدول المتقدمة، وهي تلك التي يقدر أن صادراتها قد وصلت إلى 83 في المائة من الصادرات الخاصة بالخدمات الإبداعية ونحو 56 في المائة أيضا من الصادرات الخاصة بالسلع الإبداعية. إن الدول النامية يمكنها أن تقرع كذلك باب هذا السوق، وأن تدخل إليه وأن تستفيد بداخله أيضا، من إنتاجها الثقافي الخاص[19] [وهناك أيضا تلك الاحتمالية الخاصة بالنمو الإقليمي، من خلال التجارة في الفنون. انظر التوصيات الخاصة بذلك في نهاية الفصل].

التأثيرات المضاعفة الجوهرية: يقدر المجلس البريطاني للفنون أن كل جنيه إسترليني يُدفع أجرا، في قطاع الفنون والثقافة، ينتج عنه 2.1 جنيه إضافية في الاقتصاد العام، وذلك من خلال جذب الزوار، وخلق الوظائف، وتطوير المهارات، ومن خلال كل تلك الأعمال التي تجذب الناس وتحافظ عليها، منتعشة ومتجددة، وأيضا من خلال تطوير قدرات الموهوبين من الأفراد[20]. كذلك وجد مكتب التحليل الاقتصادي في الولايات المتحدة، ومن خلال عمل مشترك مع «الصندوق القومي للمنح المخصصة للفنون» National Endowment for Arts أنه، وفيما يتعلق بكل دولار ينفقه المستهلكون على تعليم الفنون، فهناك 56 سنتا إضافية تُوَلَّد، نتيجة لذلك، هنا أو هناك، في الاقتصاد الأمريكي[21]. إن هناك تقديرات قليلة مماثلة بالنسبة إلى المناطق النامية الأخرى من العالم، لكن ما يمكننا قوله هنا أيضا هو أن كل جنيه، أو دولار، يُنفق في الدول النامية، يستحق ما هو أكثر من قيمته هناك، وعلى نحو يفوق أيضا هذه القيمة في إنجلترا أو الولايات المتحدة.

الاقتصاد الأخضر والوظائف الثقافية: «تعد أنماط الوظائف التي تُولَّد، داخل القطاع الثقافي، وظائف أكثر اخضرارا، فهي وظائف ممتعة، كما تنتج عنها مكافآت غير نقدية أكبر مقارنة بتلك المكافآت التي يحصل عليها العاملون في وظائف تنتمي إلى قطاعات أخرى، ومنها العمل في قطاع التصنيع مثلا»[22]. وهناك ما هو أكثر من ذلك أيضا، فكما يخبرنا عالم الاقتصاد الثقافي الأسترالي ديفيد ثروسبي David Throsby فإن «الصناعات الثقافية لها دورها الخاص الذي ينبغي عليها أن تؤديه، ليس فقط من خلال تلك الممارسة البيئية النموذجية الموجودة في العمليات الخاصة بهذه الصناعات؛ ولكن أيضا من خلال ذلك الإسهام الذي يمكن أن تحدثه تلك الأفكار الإبداعية الموجودة في مجالات مثل التصميم والعمارة»، وما شابه ذلك؛ «ويمكن

أن تسهم في تطوير تكنولوجيا خفض معدلات الكربون في الصناعات الأخرى»[23]. وهكذا فإنه وخلال العملية الخاصة بتعزيز الثروة الخضراء للأمم؛ هناك طرائق متنوعة تستطيع الفنون من خلالها أيضا أن تغير من سلوكيات الناس واتجاهاتهم نحو التغيير المناخي (انظر الفصل الثالث من هذا الكتاب).

الابتكار: عندما قال ستيف جوبز Steve Jobs إن التزاوج بين التكنولوجيا والفنون الحرة والإنسانيات، هو ما جعل قلب آبل يغني، وكما ذكر ذلك جونا ليهر Jonah Lehrer؛ فإنه لم يكن يردد، هكذا، وببساطة أقوالا مألوفة منتشرة في وادي السيليكون(*)، فقد كان جوبز يعتقد أن التكنولوجيا لا تحيا من خلال علوم الحاسوب وحدها، ولكن من خلال اتصال تلك العلوم بالفنون والعلوم الإنسانية[24]. وفي الحقيقة فإنه، وعلى الرغم من أن جوبز لم يكن قديسا بأي معنى من المعاني، كما أن هناك جدالا حول ما إذا كان يمتلك عبقرية في مجال التسويق أكثر من كونه فنانا أصيلا[25]، فمن الصعب أيضا أن ننكر ذلك الاستنتاج الذي خلص إليه وولتر إيزاكسون في كتابه الذي ألَّفه حول حياة هذا الرجل، حيث قال: «إن جوبز يقف الآن، بوصفه الأيقونة الكلية للقدرة على الاختراع، والخيال، والابتكار الدائم، لقد عرف أن أفضل طريقة لخلق شيء ذي قيمة في القرن الحادي والعشرين، إنما تكون من خلال الربط بين الإبداع والتكنولوجيا، ومن ثم فقد عمد إلى بناء شركة ما، كانت قفزات من الخيال تندمج فيها مع المزايا الهندسية الرائعة»[26].

هكذا يمكن للفنون أن تؤدي إلى الإبداع، وهذا الإبداع نفسه يستحث، بدوره، على ظهور الابتكار في مجالات أخرى، كما أنه تأتي معه غالبا أرباح أخرى غير متوقعة. وتلك الأرباح التي تُجنى، وكما أشرت سابقا؛ قد لا تكون جديدة في حد ذاتها، إنها قد تكون، في جوهرها، متمثلة في تلك الاكتشافات التي نصل إليها عندما نلاحظ ونصبح أكثر فضولا، ونبني على الماضي، وندرك بعض الأخطاء، ونتعلم من خلال الأداء والعمل. ولنضع في اعتبارنا الحلقة التالية التي تشتمل على كتاب للتراتيل، وعلى العلم، وورقة مدونة فيها ملاحظات.

(*) وادي السيليكون: المنطقة الجنوبية من منطقة خليج سان فرانسيسكو بولاية كاليفورنيا الأمريكية، وقد أصبحت مشهورة بسبب وجود عدد كبير من مطوري ومنتجي الشرائح أو الرقاقات السيليكونية الإلكترونية فيها. كما أصبح اسم هذه المنطقة مرادفا لمصطلح التقنية العالية. [المترجم].

الفنون والابتكار

لم يكن لدى آرثر فراي Arthur Fry، العالم والمخترع، أدنى فكرة عن أن الغناء ضمن جوقة الكنيسة قد يقوده إلى منتج مادي ملموس تقدر قيمته بمليار دولار. لقد كان يريد فقط في البداية، وببساطة، أن يصنع بعض الإشارات المرجعية bookmarks الثابتة التي لا تسقط من كتاب الترانيم الذي كان يمسك به بينما يغني في الكنيسة، لكن هذا ما حدث بالفعل بالنسبة إليه. وقد أصبح هذا الاختراع الذي توصل إليه، عن طريق المصادفة، والخاص بأوراق الملاحظات اللاصقة post it Notes واحدا من بين أعلى تجهيزات المكتب مبيعا في العالم، ونسرد الآن كيف أصبحت هذه الملاحظات اللاصقة إحدى مواد المكتب الأساسية.

فمنذ بضعة عقود مضت كان الكيميائي سبنسر سيلفر Spencer Silver يعمل في شركة مينيسوتا في الولايات المتحدة للتعدين والتصنيع، وهي الشركة التي أُعيدت تسميتها بعد ذلك باسم 3M، وقد كان يريد أن يتوصل إلى اختراع مادة لاصقة شديدة القوة بحيث يمكن استخدامها في صناعة الطائرات، لكن اختراعه ذلك كان أبعد تماما من أن يكون اختراعا شديد القوة: لقد صنع بالمصادفة مادة «ضعيفة، على نحو لا يصدق، كانت عاملا لاصقا حساسا للضغط يسمى Acrylate Copolymer Microspheres»[27].

وحيث إن تلك المادة الفعالة كانت أضعف من أن تكون مفيدة، فلا أحد، ولا حتى سيلفر نفسه، فكر في إمكانية وجود فائدة تسويقية جيدة قد تُجنى من ورائها. وهكذا فإنه، وعلى الرغم من ترويج سيلفر نفسه تلك المادة، عبر خمس سنوات، على نحو مباشر، ولموظفين مختلفين في شركة 3M؛ فإن تلك المادة اللاصقة قد وُضِعت في أثناء تلك الفترة كلها مهملة تقريبا فوق الرفوف[28].

وعلى رغم ذلك، فلم يضع كل شيء سدى، فقد كانت هناك فكرة أخرى معينة لدى سيلفر، وعندما عُيِّن جيوف نيكلسون Geoff Nicolson مديرا لمعمل منتجات هذه الشركة في العام 1973 حاول سيلفر أن يقترب منه كي يلفت انتباهه، وكي يعلن عما كان يعتقده من فوائد الفكرة الخاصة بصناعة لوحة إعلانات قابلة للصق، وذلك عن طريق استخدام مادة لاصقة تُرش عليها. لقد كان الأمر يبدو كأنه فكرة جيدة، لكن بما أن المبيعات السنوية من لوحات

الإعلانات كانت منخفضة عادة، فلم يُنظَر إلى هذه الفكرة باعتبارها فكرة يمكن أن تكون محققة للربح.

ثم دخل آرثر فراي في الصورة، وقد كان يعمل مهندسا لتطوير الإنتاج في شركة 3M، ويعرف كذلك العمل الذي اضطلع به سيلفر، كما أنه كان قد غنى في جوقة كنيسة محلية، وكان منزعجا من أن تلك الشرائط أو الأوراق التي يضعها في صفحات كتاب الترانيم كانت تسقط منه دائما بينما كان يغني. وهنا تغير اتجاه عقله فجأة نحو مادة سيلفر اللاصقة، وفكر في أنها ربما قد تساعد في الحفاظ على الأجزاء الصغيرة المقسمة من الورقة في البقاء داخل كتاب الترانيم فلا تسقط «ومن ثم اقترح فراي على نيكلسون وسيلفر، أو أوحى إليهما، أنهما كانا يستخدمان المادة اللاصقة على نحو معكوس، وأنه ينبغي عليهما بدلا من وضع المادة اللاصقة على لوحة الإعلانات، وضع هذه المادة على قطعة من الورق، ثم نستطيع بعد لصق هذه القطعة على أي شيء»[29].

لكن «وفي ضوء التطبيق العملي» ثبت أن القول أسهل من الفعل، «وقد احتاج الأمر إلى سنوات أخرى من التجريب بعد ذلك، وحيث إن الإدارة في شركة 3M «حينئذ لم تزل تعتقد أن مثل ذلك المنتج قد يكون غير ناجح تجاريا»، فقد وضع المنتج على الرفوف لمدة ثلاث سنوات أخرى، هذا على الرغم من أن «أوراق الملاحظات اللاصقة» كانت قد أصبحت مألوفة إلى حد كبير جدا في معامل الشركة خلال ذلك الوقت. وأخيرا، في العام 1977، بدأت شركة 3M في إجراء اختبار للمبيعات في أربع مدن «كي ترى ما إذا كان الناس سيشترون هذا المنتج ويستخدمونه أم لا، وقد سُمي «اضغط وانزع» Press'n peel، لقد اتضح أنه لم يرغب فيه أحد، مما أكد ما كان موجودا في عقول المديرين التنفيذيين للشركة، من أن ذلك المنتج لم يكن قط منتجا تجاريا جيدا»[30].

ولحسن حظ المكاتب، في جميع أنحاء العالم، لم يكن نيكلسون ولا جو رامي Joe Ramey رئيس نيكلسون في العمل، يشعران بعد بالاستسلام، لقد شعرا بأن الناس يحتاجون إلى أن يروا بأنفسهم كيف يمكن أن تكون أوراق الملاحظات الصغيرة هذه مفيدة فعلا، ومن ثم فإن شركة 3M، وبعد عام من ذلك، أعادت الطرح والتوزيع المجاني لكميات ضخمة من عينات تلك الأوراق اللاصقة في مدينة بويس Boise

عاصمة ولاية أيداهو. وقد ارتفع «معدل إعادة الطلب على تلك الأوراق من لا شيء تقريبا خلال المحاولة السابقة، إلى نحو 90 في المائة بعد ذلك» وقد مثَّل ذلك نحو «ضعف أفضل المعدلات الأولى التي شهدتها شركة 3M بالنسبة إلى أي منتج آخر قد قدمته من قبل». وبعد ذلك بسنتين جرى إطلاق أوراق الملاحظات اللاصقة post it notes عبر الولايات المتحدة كلها... وقد أصبح هذا المنتج سلعة أساسية في المنازل والمدارس وفي أماكن العمل، في جميع أنحاء العالم[31].

إن قصة أوراق الملاحظات اللاصقة هذه لافتة للنظر، إلى حد أنها قصة تتحدث بنفسها عن نفسها. ودعني الآن، وعلى الرغم من ذلك، أَبُحْ لك ببعض الدروس التي قد نستخلصها منها:

فأولا: نحن نعرف جميعا أن هناك كثيرا من الأفكار الجيدة التي تُنتَج كل يوم، لكن قليلا منها فقط هو الذي ينجح، ولكن هذا لا يعني أننا ينبغي ألا ننشئ البيئة التي تشجع على الإبداع والابتكار. كما أن ذلك أيضا لا يعني أن تعليم الفنون، أو الرياضيات والعلوم، من أجل تحقيق ذلك ينتِج العبقرية على نحو تلقائي. وكما أوضح كتاب «جغرافيا العبقرية» ذلك؛ فإن الإبداع أمر كلي، ومترابط الجوانب، كما أنه يشترك في رقصة خاصة مع القيود ومع قانون النتائج غير المتوقعة أيضا[32] وكما لو كان علينا أن ندفئ قلوب المؤيدين للتعليم عن طريق الفن هنا، (وسنقول كثيرا بشأن هذا الأمر في الفصل الثاني من هذا الكتاب)، فإننا نقول إن آرثر فراي كان مخترعا، قد بعث شغفُه بالغناء النشاطَ والحيوية في براعم الإبداع الكامنة بداخله، لقد جعله اهتمامه بحل تلك المشكلة، التي أثرت في تجربته داخل جوقة الغناء، يرى صلة مع العلم، لقد كان، بالتأكيد، شخصا ذكيا. وعلى رغم ذلك، فإن ما جعله وجعل معاونيه أكثر ذكاء، لم يكن مجرد الاضطلاع بمزيد من عمليات التدريب في مجال الموسيقى أو مجال العلم، بل كانت تلك القدرة الخاصة بهم، التي جعلتهم قادرين على أن يروا، وجود صلة خاصة ما يمتد مسارها بين مقصورة موجودة في كنيسة، ومعمل للعلوم. وكما لو كان الأمر يظل حقيقة بالنسبة إلى نظرية الابتكار الذي يستحث على الشعور بالبهجة delight induced innovation فإنه وبالنسبة إلى الملاحظات اللاصقة تلك، فقد تزايدت الأغراض التي استُخدمت فيها إلى حد أنها صارت أيضا أداة للإلهام في الفكاهة الهزلية المرحة، وإنني لا أستطيع إلا أن أشعر

بالتعجب عندما أرى تلك الملصقات التي تكاثرت فجأة التي كُتبت عليها عبارات مثل: «ذهبنا إلى شوبان/التسوق» Gone Chopin و«باخ/سنعود قريبا» «Bach Soon، فضلا على عبارة مثل شوبان ليست/قائمة التسوق Chopin Liszt(*).

ثانيا: فإنه، وداخل الإطار الخاص باستخدام المعرفة من أجل التنمية، شرح علماء الاقتصاد المنحنى الخاص بالتعلم والذي يستحق الفحص الدقيق؛ وذلك لأنه «يتعلق مباشرة بتلك الأهمية المركزية للاستثمار في النموذج الخاص بالتعليم عن طريق الأداء. وحيث يؤدي مزيد من الاستثمار إلى تحقيق مزيد من الخبرة والمعرفة، كما أن تكاليف وحدة التعليم سوف تتناقص مع تزايد الخبرة والمعرفة»، هكذا استشهد فرانز Franz بما قاله مايكيك Mikic عن هذا الأمر[33]. إن كل ذلك حسن وجيد، لكن «هذا النهج يتجاهل أيضا ذلك الدور الخاص بالفرد، وبفريق العمل، وكذلك مدى ملاءمة البيئة في تشكيل الأفكار الجديدة، إنه يركز على عملية الاختراع ودورها في إنتاج السلع الموجودة، وليس على عملية تصور إمكانية وجود سلع أخرى جديدة»[34]. ألم تبين لنا قصة أوراق الملاحظات اللاصقة أن التصور عملية مهمة تماما؟ إن كل إنسان يعرف تلك العبارة المأثورة التي تقول «الحاجة أم الاختراع»، وكما كتب ذلك ستيفن جونسون في كتابه «بلاد العجائب: كيف صنع اللعب العالم الحديث». إنك لو عمدت إلى ملاحظة - بعناية - شيء ما، سوف تلاحظ شيئا أيضا على كل حال، شيئا أعمق يتعلق به: فالمتعة واللعب كانا مسؤولين عن تصور كثير من الأفكار والمؤسسات الأكثر أهمية اليوم[35]، وإنه ومما له صلة بكتاب «جغرافيا العبقرية» فإن للفنون مكانا بارزا هنا أيضا؛ وذلك لأنها تؤدي، في ذاتها، إلى مزيد من اللعب والمتعة. والواقع أنه يمكن للمرء أن يقول أيضا: «حيثما يَقُد اللعب، فالأفكار تتبعه». ولكن كم مرة خضعت مثل هذه القراءة غالبا للنقاش والجدل فيما يتعلق بالعمليات الخاصة بتكوين المعرفة أو تلك الخاصة بسياسات التنمية؟

(*) يشير الكاتب إلى من استعمل التورية في تلك الملصقات لتقديم أمثلة للإبداع في استخدام الفكاهة، وقد كمنت التورية في الألفاظ التالية:

- Gone chopin: فقد استخدم اسم المؤلف الموسيقي شوبان chopin لمشابهة لفظه لفظ كلمة shopping التي تعني التسوق.

- Bach soon: هنا استُخدم اسم المؤلف الموسيقي «باخ» bach لمشابهة لفظه لفظ كلمة back التي تعني العودة.

- Chopin liszt: هنا استُخدم اسم المؤلفين الموسيقيين شوبان chopin وليست liszt لمشابهة لفظيهما لفظ العبارة shopping list التي تعني قائمة التسوق. [المحرر].

ثالثا: وكما يفسر جاريد فرانز Jared franz الأمر، فإن «الجاذبية الاقتصادية للتعلم بالعمل جاذبية واضحة؛ وذلك لأنه تعلم يتفق جيدا مع تلك النظرية الاقتصادية الخاصة بتقسيم العمل، والفضل يعود إلى آدم سمث» مؤلف كتاب «ثروة الأمم». والفكرة هنا فحواها أن الزيادة في إجمالي الاستثمار سوف تؤدي إلى خفض تكلفة وحدة العمل. وإضافة إلى ذلك، كما يواصل فرانز القول، فإن لهذا النموذج «جاذبيته الحدسية أيضا، كما أنه نموذج يسهل محاكاته، في كثير من المواقف الاقتصادية». وعلى رغم ذلك، وفيما يتعلق بالأفكار فإن آدم سمث لم يكن بعيدا تماما عن تلك التعليقات المفعمة بالاستبصارات[36]. فكر معي في هذا الاقتباس التالي [الذي استُشهِد به باهتمام بالغ في كتاب «اقتصاديات الأفكار» the economics of ideas]. إن آدم سمث يوظف هنا موضوع الآلات لعرض فكرته، والآلات يمكنها أن تكون هي أوراق الملاحظات اللاصقة التي صنعت في كرييتفيريا (انظر مفتتح هذا الكتاب) أو نيجيريا، على كل حال:

> «إن كل التحسينات التي حدثت على الآلات بصفة عامة، أيا كانت، لم تكن بأي حال من الأحوال، اختراعات لأشخاص أُتيحت لهم الفرصة لاستخدام هذه الآلات؛ وذلك لأن كثيرا من تلك التحسينات إنما قد نتجت عن براعة صُنَّاع الآلات أنفسهم، حيث كانت عملية إنتاج هذه الآلات المهمة الأساسية لهم، كما كانت حرفة خاصة ومهمة كذلك لبعض الذين يسمون الفلاسفة أو رجال الفكر، هؤلاء الذين تكون حرفتهم، أو بضاعتهم، متمثلة، ليس في أداء أي شيء محدد، بل في ملاحظة كل شيء، وهم في ضوء ذلك التقدير، قادرون على دمج كل تلك القوى الخاصة بكل تلك الموضوعات المتباعدة وغير المتماثلة»[37].

وفي ضوء ما يقوله فرانز، فإن سمث هكذا قد رأى أيضا أن تلك التحسينات يمكن أن تحدث أيضا من خلال الملاحظة، وليس فقط من خلال تقسيم العمل، والتخصص الشديد، أو التعلم بالأداء[38]، وإن عملية الملاحظة هذه قد تتعلق أيضا بملاحظة تلك الكيفية التي يمكن من خلالها أن تعمل كل تلك الطاقات والقوى البعيدة غير المتماثلة معا، مثلما رأى آرثر فراي ذلك الأمر. وأيضا، فسواء كان النمو خارجي المنشأ أو داخلي المنشأ، ألا تكون هناك حاجة إلى أن نصغى باهتمام لمثل

ذلك الاستبصار؟ إننا قد يمكننا أيضا أن نستخلص دروسا من الفنون، وذلك لأنها تعد أقوى المعلمين لنا للاضطلاع بالملاحظة.

إن فن الملاحظة قد يبدو لنا أمرا يسهل التمكن منه وإتقانه؛ لكنه فن يتطلب أيضا ذهنا صافيا. ففي مثل هذا اليوم وكذلك العصر اللذين نعيش فيهما، نحن عرضة بالفعل لفيضان هائل من المعلومات؛ إنه فيضان قد يصيب، بسهولة، عقولنا بالفوضى والتشوش. وكما يقول عالم النيورولوجيا موشيه بار Moshe Bar فإننا نأكل الطعام، لكننا لا نتذوقه، وننظر أيضا إلى الأشياء الجميلة، لكننا لا نراها[39]. وبتطبيق ذلك على سياسات التنمية، سوف تلفت انتباهنا الكمية التي قد جرى تجاهلها بسبب تشويش تفكيرنا في المصالح المتضاربة، حيث تستحوذ علينا الأفكار المتعلقة بمواعيد الاجتماعات، على سبيل المثال. وبصرف النظر عما إذا كانت المشكلات قد حُلت أم لا، كما أننا نثقل عقولنا دائما بأفكارنا المتعلقة بالتحركات الخاصة بالمستقبل؛ مثل أن نحسب عدد الترقيات التي سنحصل عليها لاحقا، بدلا من أن نحل، على نحو ملائم، المشكلات التي نعانيها الآن.

في مجلة «العلم السيكولوجي» Psychological Science أوضحت شيرا بارور Shira Baror وموشيه بار «أن القدرة على التفكير الأصيل والإبداعي، تعرقله الأفكار الضالة، وهوس الشائعات، وأشكال أخرى من الحمل العقلي بشكل ملحوظ»، وقد واصل هذان الباحثان شرحهما لهذا الأمر حتى وصلا إلى نقطة قالا عندها «إن التفكير الابتكاري، وليس الانهماك في تفكير روتيني، هو الشكل المعرفي الافتراضي default mode الخاص بنا، عندما تكون عقولنا صافية»[40](*). إن العقل الواضح يميل إلى أن يكون عقلا قائما بملاحظة العالم والأحداث، ومن ثم فإن هناك حاجة ماسة إلى مثل هذا النوع من العقل في سياسات التنمية، وذلك لأنه عقل قد يمنحنا الفرصة لرؤية ما هو موجود هناك، ورؤية كذلك كيفية الاستفادة منه، مثلما [هو الحال بالنسبة إلى الثروة الثقافية للأمم] بدلا من الهوس بما هو ليس موجودا هناك فقط.

(*) شبكة الوضع الافتراضي Default Mode Network: أُجريت الدراسات على أداء العقل في أثناء تأديته مهام مختلفة، وعند أدائه عمليات حسابية اكتشفت الدراسات أن نشاط العقل يكون في أعلى مستويات الإبداع عندما يكون في حالة الاسترخاء أو عدم التفكير وهو شبكة الوضع الافتراضي. [المحرر].

إن «أنواع المعرفة كلها» وكما كتب روبرت وميشيليه - روت بيرنشتاين في كتابهما «ومضات العبقرية» Sparks of Genius «تبدأ بالملاحظة، فنحن ينبغي علينا أن نكون قادرين على إدراك عالمنا، وعلى نحو دقيق، وذلك من أجل أن نكون قادرين أيضا على تبين تلك الأنماط الخاصة بالأحداث الموجودة فيه، وأن نستخلص كذلك تلك المبادئ المجردة الخاصة بتلك الأنماط، وأن نقيم أوجه تماثل بين خصائص الأشياء، وأن نكون كذلك نماذج للسلوكيات، وأن نبتكر على نحو مثمر أيضا». إن ما سبق يتضمن القول إن الاضطلاع بالملاحظة أمر شاق، فهو يتطلب عقلا صافيا واضحا، ولا يمكن أن نعتبرها مجرد مماثلة للإدراك البصري[41].

أما النقطة الرابعة التي أثارتها في عقلي قصة أوراق الملاحظات اللاصقة الصغيرة هذه فتتعلق بما يسمى التحويل التناظري analogical transfer، إنها العملية التي تحدث، ووفقا لما ذكره جاري ماجي Gary Magee، «عندما يساعدنا ما نعرفه في أحد المواقف على حل مشكلة أخرى موجودة في موقف آخر مختلف». «ويتضمن مثل هذا المنحى القول أيضا إن الناس ذوي الخبرات والخلفيات والتخصصات المختلفة، قد يكون وجودهم شديد الحيوية بالنسبة إلى الشركة»؛ لأنها تجلب مجموعة مختلفة من الخبرات للمشكلة[42]، وهذا صحيح بالفعل. وما هو مؤكد هنا أيضا أن التنوع أشبه بأغنية شائعة اليوم، لكن كوننا نعرف أغنية ما، لا يعني أننا نكون قادرين أيضا على غنائها بشكل جيد.

فالواقع أننا وبينما نكون على معرفة بأمور ومعلومات كثيرة حول التنوع، فإننا غالبا ما نفشل في حصد تلك الأرباح الخاصة المتعلقة بهذا التفكير المتنوع. في سياسات التنمية، على سبيل المثال، ومع استثناءات قليلة، يعتقد كثير من المتخصصين الاقتصاديين وغير الاقتصاديين أيضا، وعلى نحو مماثل، أن المتخصصين في الاقتصاد هم فقط من في أيديهم حل مشكلة الفقر الموجودة في العالم كله. وهكذا فإن مجالات مثل الفنون، وعلى الرغم مما تحمله من وعد مكلل بالنجاح، هي مجالات غالبا ما تُتَجاهل في تلك النقاشات الجادة حول التنمية. ويرجع ذلك من جانب منه إلى أن عددا قليلا من المتخصصين في الاقتصاد هم فقط من حاولوا أن يزعجوا أنفسهم بمحاولة فهم ما الذي يمكن للفنون أن تقدمه داخل المجال الخاص بالتنمية.

إن السبب في ذلك قد يرجع، وكما قال ذلك صانع الأفلام إيرول موريس Errol Morris، لعالم النفس دافيد دانِنغ David Dunning المتخصص في علم النفس الاجتماعي التجريبي، إننا لسنا جيدين في معرفة ما لا نعرفه[43]. والأمر مثير للاهتمام هنا، لكنه بالكاد يمكن أن يكون مثيرا للدهشة، هو أن الفنون يمكنها أن تكون قوية التأثير فيما يتعلق بتذكيرنا بتلك البقعة العمياء في حياتنا blind spot (وأي إنسان قد حدثت له هفوات ذاكرة على خشبة المسرح يمكن أن يصدق على ذلك أيضا أو يشهد به). هكذا تقدم لنا الفنون تحديات من أجل أن نصبح طلابا أفضل للمعرفة، وعلاوة على ذلك، فإن الفنون تقودنا أيضا نحو الوصول إلى أحد المفاتيح الأساسية للاستبصار ألا وهو: الفضول المعرفي. في سيرة شخصية أخرى كتبها أيزاكسون Isaacson عن الفنان الإيطالي متعدد جوانب الثقافة، والمعرفة، وأيقونة فن التصوير ذلك الذي ينتمي إلى عصر النهضة، ليوناردو دافنشي، قال إيزاكسون، إن دافنشي يشبه أينشتين، الذي كتب ذات مرة لأحد أصدقائه يقول إنه «لا يمتلك أي مواهب»، خصوصا أنه «كان فقط فضوليا وعلى نحو مفعم بالشغف». لقد كان ليوناردو بالطبع، ذا مواهب خاصة، لكن السمة التي ميز نفسه من خلالها كي يصبح أشبه بنواة للإلهام؛ السمة التي أرشدته إلى معرفة ما لم يكن يعرفه، كانت هي «الفضول الشديد»[44].

وأيا ما كان الأمر، فإن ذلك «الفضول يأخذ الجهل على محمل الجد، كما أنه واثق بما فيه الكفاية ليعرف أنه لا يعرف متى ما شعر بأنه لا يعرف»، هكذا كتب ألان دي بوتون Alain de Botton وجون أرمسترونغ John Armstrong عن الفضول، كما قالا أيضا «إن الفضولي يكون مدركا أنه لا يعرف، ثم إنه ينطلق بعد ذلك كي يفعل شيئا يتعلق بهذا الأمر»[45]. وهذا التذكير له أهمية خاصة، وذلك لأنه وحتى الأمور التي نعرفها غالبا ما تكون أيضا أمورا زاخرة بالفجوات، وعلى سبيل المثال، فإننا كنا قد وصلنا إلى أن نستشهد بنظرية آدم سمث حول اليد الخفية، وذلك عندما كنا قد وصلنا في كلامنا إلى الحديث عن الأسواق الحرة، لكن كم مرة قد وضعنا في اعتبارنا، أن تلك القوى الخاصة بالإبداع، قد تعمل، كما لو كانت، في جوهرها، أشبه بنوع من التفكير الخفي أيضا؟ ولنتمعن في هذا المقتطف التالي المأخوذ من مقال يعود إلى العام 1958، وقد كتبه عالم الاقتصاد ليونارد ريد

Leonard Read حول صناعة قلم رصاص، وهو مقتطف يُستشهَد به غالبا من أجل تدعيم تلك الفكرة الخاصة بحرية السوق المفتوحة، ويتضمن هذا المقتطف، مع ذلك، استبصارات قوية؛ إنها استبصارات تكشف عن تلك القدرة الخاصة للربط بين السلع والأفكار المختلفة والتي هي ذات قيمة مضافة، في ضوء التجارة قد تأتي من مجالات معرفية وزوايا أخرى كثيرة في العالم (وهناك أفكار أخرى حول هذا الأمر سنذكرها في الفصل الرابع من هذا الكتاب):

> «أنا، القلم الرصاص، أنا الحصيلة لمزيج معقد من المعجزات: شجرة، وزنك، ونحاس، وجرافيت، وغير ذلك من الأشياء، لكن معجزة أخرى، وهي أيضا معجزة غير عادية، قد أضيفت إلى تلك المعجزات التي تتجلى وتكشف عن نفسها في الطبيعة: إنها معجزة التشكيل التي تضطلع بها القدرات الإبداعية الإنسانية؛ وذلك لأن هناك ملايين العمليات الدقيقة جدا المتعلقة بمعرفة كيفية الاضطلاع بالأشياء ببراعة والتي تتشكل على نحو طبيعي وتلقائي كاستجابة للحاجة والرغبة الإنسانية في الغياب لأي عقل مدبر إنساني مهيمن»[46].

تحدث العمليات الدقيقة جدا، والخاصة بمعرفة كيفية الاضطلاع بالأشياء ببراعة، عبر روابط المعرفة وعلى نحو تلقائي، وليس هناك من عقل مدبر مهيمن يوجهها على نحو قصدي خاص، وعلى رغم ذلك فإن هذه العمليات تشبه أيضا العبقرية في طريقة عملها، فهي مترابطة، وتتمكن أيضا من أداء عملها من خلال إمكانيات وقدرات متنوعة. وكما بيَّن آدم سمث ذلك الأمر، فإنه قد يمكننا أن نتعلم بعض تلك القدرات من خلال الملاحظة. سمث لم يضع أي سياسات إلزامية لتعليم الفنون – على رغم أن الفنون، مرة أخرى، يمكن أن تُعلِمنا بشكل هائل عن الملاحظة. ولكن وبما أن التعليم، ومن وجهة نظر سمث: «أمر يدور حول صقل ورعاية الخبرة الإنسانية» فإنه، وعند الحد الأدنى منه أيضا، يمكن للمرء أن يحاج قائلا إنه إذا كانت الفنون قادرة على إثراء وتخصيب المعرفة الضرورية للتنمية؛ فإن تلك المحبة للفنون قد تكون إيماءة ذات صبغة عامة، تنتمي إلى أفكار سمث أيضا. وقد كان ذلك المنحى نفسه الذي اتخذه الفيلسوف الأمريكي جاك رسل وينشتاين Jack Russell Weinston في كتابه «فلسفة التعليم عند

آدم سمث»[47] وسوف أتوسع في هذا الأمر خلال الفصل التالي الخاص بتعليم الفنون، وهناك، ومن خلال منحى أمارتيا سِن، سوف أطرح حججي ومناقشاتي التي فحواها أنه، أحيانا، ومن خلال المشاركة في نشاطات، مثل الغناء في جوقة، وكما فعل فراي، فإننا نكون قادرين على اكتساب إمكانيات وقدرات قد تثرينا بدورها، وعلى نحو غير مسبوق.

الاقتصاد الإبداعي

غالبا ما تكون عملية تبادل السلع والخدمات الثقافية متضمنة ومشمولة في مصطلحات مثل: الاقتصاد الإبداعي Creative Economy، والقطاع الإبداعي Creative Sector، والصناعات الإبداعية Creative Industries والصناعات الثقافية Cultural Industries، هكذا يتواصل سيل مثل تلك المصطلحات والتعريفات [انظر القائمة الخاصة بها الموجودة في الملحقين 1.1، 1.2] في نهاية هذا الكتاب.

وإضافة إلى ما سبق أيضا، فإن إيفان دوك ماركيز Ivan Duque Morquez وفيليب بوتيراجو رستيريبو Felipe Buiitrago Restrepo وخلال عملهما في البنك الأمريكي للتنمية inter – American Development Bank قد اقترحا أن نسمى هذا المجال الاقتصاد البرتقالي Orange Economy [فقد كانت البرتقالة، بالنسبة إليها، مجازا ملائما][48]، وأنا أستخدم هذه المصطلحات كلها في هذا الكتاب على نحو تبادلي، أي أن كل واحد منها قد يحل محل الآخر، ويتضمن الإشارة إلى الشيء نفسه أيضا.

لقد ذاع صيت مصطلح «الاقتصاد الإبداعي» وانتشر من خلال جون هوكنز John Howkins، الكاتب والمدير الإعلامي البريطاني في العام 2001، وقد طبق هوكنز المصطلح «على خمس عشرة صناعة تمتد من الفنون إلى العلم والتكنولوجيا»، من السلع والخدمات الثقافية إلى لعب الأطفال، والألعاب الإلكترونية، والبحوث والتطوير، ونتيجة لذلك كله فإنه وضع قيمة خاصة للاقتصاد الإبداعي تزيد على 2.2 تريليون دولار عبر العالم في العام 2000، وقال إنها قيمة تتزايد بمعدل 5 في المائة كل عام»[49].

إن ذلك الرقم السابق، الذي قدَّره هوكنز، هو أقل من نصف الرقم الذي قدَّره هيرناندو دي سوتو Hernando de soto، والذي قال إنه عبارة عن نحو 9 تريليونات دولار تُجنى مما سماه «رأس المال الميت» والحبيس في الأرض، والبيوت، والأعمال، التي تعود إلى فقراء الناس[50]، وهذا يعني أن 2.2 تريليون دولار أمريكي ربما كانت بمنزلة دخل يتدفق كل عام، بينما يعد الرقم الذي اقترحه دي سوتو رصيدا احتياطيا. وعندما تُقدر الأمور هكذا؛ فإنه يجعل الاقتصاد الإبداعي حتى أكبر من هذا، وبكل الاحتمالات الممكنة.

إن الفكرة التي ينبغي أن نحملها في أذهاننا هنا هي أن وضع قيم رقمية دقيقة - للأصول - سواء كانت مادية أو غير مادية - هو أمر معقد، وعلى نحو ملحوظ. ففي ضوء تحليل دي سوتو، تربط الملكية الفكرية، والتي هي وسائل مشروعة، بين القانون والتنمية على نحو محكم[51]، والأمر صحيح أيضا بالنسبة إلى ما يطرحه هوكنز من قضايا، فالملكية الفكرية مكون بارز أساسي في هذا الأمر، وسوف نناقش ذلك في الفصل الرابع من هذا الكتاب.

يشتمل دعم الأنشطة الثقافية على تأثيرات خارجية إيجابية تحدث بالنسبة إلى رأس المال الاجتماعي، والتعليم، والابتكار، وكذلك بالنسبة إلى العلاقات الاقتصادية المباشرة مع مشروعات الأعمال الأخرى. وسيؤدي ذلك كله أيضا إلى خلق الوظائف والأنشطة المؤكدة للضرائب، وإلى كثير من الفوائد الأخرى. إن الأمر هنا مماثل لتلك الكيفية التي تميل من خلالها المؤسسات الأكاديمية إلى تقديم إسهامات اجتماعية في الأماكن التي توجد فيها[52].

ولكن، فيما يتعلق بالروابط الاقتصادية، فإنه ومثلما تفيد الجامعات المواطنين المحليين الذين تعنيها أمورهم، فيما يتعلق بخلق الوظائف والتجارة؛ فإنها لا تضمن أيضا أن توفر وظائف جيدة لكل خريجيها. وعلى الشاكلة نفسها، فإنه مثلما قد تفيد مراكز الفنون تلك الأماكن التي توجد فيها، فإن ذلك لا يضع كل الفنانين على المسار الخاص بالنجاح المالي؛ حيث سيستمر أيضا وجود بعض «الفنانين الذين يتضورون جوعا». وفي أي مناسبة، وبما أن بعض الفنانين قد يحصلون على ملايين، فإن هذا لا بد أن يطرح أسئلة حول تلك الكيفية التي تعمل من خلالها صناعة الفن، وكيف ترتبط هذه الصناعة أيضا بالقطاعات الأخرى في الاقتصاد.

دراسة حالة: ناشفيل: المدينة التي «تسميها الموسيقى وطنها»

لنأخذ الآن حالة ناشفيل، بولاية تنيسي، إنها مدينة توجد في الولايات المتحدة، وتتمركز حياتها على الموسيقى. وما الذي مكَّن ناشفيل من الاعتماد على الموسيقى كبطاقة دعوة للتغير الاقتصادي؟ هل الحظ، هل الموسيقى الفريدة، هل السياسات الاقتصادية الحكيمة، هل كل ما سبق؟ وما الذي يمكن لهذه المدينة أن تعلمه لنا عن دور الاقتصاد الإبداعي في التنمية؟

إن ناشفيل «تسمى مدينة الموسيقى لسبب جيد جدا»، حيث يقول مكتب المدينة للمؤتمرات والزوار: «في ناشفيل، الموسيقى هي قلب المدينة وروحها». لا شك في ذلك، كذلك يمكن للمرء أن يقول أيضا إنه في البدء كانت ناشفيل، وكانت ناشفيل هي الموسيقى، وكانت الموسيقى هي ناشفيل:

«فمنذ بدايتها الأولى، نمت ناشفيل اعتمادا على قاعدة راسخة بُنيت على أساس الموسيقى، وقد كانت الموسيقى الخيط المشترك الذي ربط بين حياة المدينة وروحها وبين الناس الذين يقطنونها. ويغامر الزوار هنا بالمعايشة لتلك الموسيقى التي تغزل مثل ذلك النمط الأساسي عبر نسيجها الثقافي والتجاري والاجتماعي. وقد احتفل السكان الأوائل الذين قطنوا ناشفيل في أواخر القرن الثامن عشر، بعد أن قاموا بالنزول الآمن على شاطئ نهر كامبرلاند، من خلال عزف نغمات الكمان وكذلك الرقص الصاخب، وقد كان يمكن مشاهدة عروض الموسيقى الحية أو سماع أصواتها، نهارا وليلا، في ناشفيل... وهكذا فإنه وبوجود أكثر من مائة وثلاثين مكانا يقدم الموسيقى في المدينة، وحيث تتراوح هذه الأماكن بين الساحات الكبيرة إلى قاعات الحفلات والنوادي الصغيرة، إذ تقدم هناك كل نوع تقريبا من أنواع الموسيقى؛ فإنه من السهل أن ندرك حينئذ، لِمَ يُطلق على هذه المدينة «المدينة التي تعتبرها الموسيقى وطنها»[53].

ويكمن التشابه بين ناشفيل وأماكن أخرى، مثل أفريقيا، في أن عديدا من المجتمعات الريفية والحضرية، تعيش، وتحتفي، بأنشطتها اليومية المختلفة من خلال الموسيقى، أما الفرق بينهما فيكمن في أن عديدا من مثل هذه الأماكن لم يكن قادرا على بناء ذاته حول تلك الهبات الثقافية التي منحت له، على الأقل عندما يتعلق الأمر بالأنشطة الاقتصادية المباشرة المترتبة على تلك الهبات. وحقيقة

أن ناشفيل قد تطورت من مدينة فقيرة إلى مركز دولي للموسيقى يحقق مكاسب تصل إلى مليارات الدولارات سنويا[54]؛ حقيقة تقدم لنا حصيلة مختزنة من الدروس المهمة المتعلقة بالفن والتنمية. وقد جعلت هذه الحقيقة من ناشفيل أيضا مركزا للنقاش في تلك الورشة الأولى حول الموسيقى الأفريقية التي عقدها البنك الدولي في أوائل الألفية.

وكما لاحظ ديفيد سانجيق David Sanjek الذي شارك في تلك الورشة فإن «واحدا من الملامح المميزة لصناعة الموسيقى في ناشفيل هو ذلك التكامل المادي الخاص بها». وذلك يظهر في أن «أستديوهات التسجيل، وشركات التوزيع والنشر ووكالات حقوق الأداء والتي هي، وحرفيا، على مرمى البصر، وفي بعض الحالات هي على مرمى السمع أيضا بالنسبة إلى بعضها البعض». وتشتمل هذه المؤسسات على شركة Broadcast Music Inc. (BMI) وجمعية المؤلفين الموسيقيين ومؤلفي الأغاني والناشرين الأمريكيين (ASCAP). لقد كان ذلك الوجود الخاص لتلك المؤسسات، مثل مؤسسة نشر الموسيقى (BMI) مماثلا في أهميته لأهمية تلك البنية الاقتصادية التي وفّرت الفرصة أيضا للنشاط الثقافي أن يزدهر في البداية[55]. وهنا، وبناء على ما سبق أيضا، فقد قدمت الموسيقى فرصا للتوظيف، ليس في القطاع المباشر الخاص بإنتاج الموسيقى فقط، بل أيضا في تلك القطاعات الخاصة بالتصميم الجرافيكي والإضاءة، وتقنيات الصوت، وأيضا للمتخصصين في التسويق، وخدمات الفنانين، والسياحة. وحتى في النشاط الخاص بالتنظيف الجاف للملابس. وتمثيلا لا حصرا، بل إنه، وحتى، قبل أن يراجع مكتب التحليل الاقتصادي أساليبه في تسجيل المصروفات الخاصة بالبنود الثقافية في العام 2013، كانت ناشفيل، وعبر فترات طويلة مضت، قد تفاخرت باقتصادها المزدهر الذي يقوم على أساس الفنون.

من خلال دراسة اضطلعت بها غرفة ناشفيل للتجارة، وبتفويض من مجلس مدينة ناشفيل للموسيقى، قُدِّر أثر صناعة الموسيقى في الاقتصاد في هذه المدينة كما يلي: إنه داخل منطقة ناشفيل وحدها، يقدر أن صناعة الموسيقى هناك قد أسهمت في توفير واستمرار أكثر من 65 ألف وظيفة، وفي دفع ما هو أكثر من 3.2 مليار دولار من الأجور سنويا. ويوحي هذا، ومن حيث علاقته بالسكان وبالتوظيف؛ بأن ناشفيل قد تكون هي الأعلى بين المدن الأمريكية من حيث علاقة الموسيقى

بالوظائف، وربما حتى أكثر من لوس أنجلوس أو نيويورك. وبالإضافة إلى ما سبق، فإنه، وفي ضوء الناتج الكلي، والذي يقدر بنحو 9.7 مليار دولار، فإنه، وفيما يتعلق بالبيانات الإحصائية لمنطقة ناشفيل الكبرى يقال إن الاقتصاد الكلي هناك يقوم على ربح ضخم يقدر بنحو 5.5 مليار دولار من صناعة الموسيقى(56).

وهناك كذلك امتدادات وآثار غير مباشرة جوهرية قد امتدت وانتقلت، من الاقتصاد إلى التعليم، والعكس بالعكس. هكذا يشار إلى ناشفيل أيضا باعتبارها «أثينا الجنوب»(57)، وقد اكتسبت هذه المدينة هذا اللقب ليس فقط بسبب تذوقها ودعمها الفنون الجميلة، ولكن أيضا بسبب تفانيها المشهور في خدمة التعليم العالي(58). وتذكر غرفة منطقة ناشفيل للتجارة أن ناشفيل اليوم هي موطن للكليات والجامعات التي تنتمي إلى القرن العشرين، فهناك ست كليات للمجتمع، وإحدى عشرة مدرسة مهنية وتكنولوجية، وكلها تمثل جزءا متكاملا مهما من الهوية الثقافية والاقتصادية للمدينة(59).

«وهناك أيضا برامج دراسية فريدة وخاصة بالمنطقة أيضا، تُدرَّس في المدارس المختلفة». وقد خلص تشارلزماننغ Charles Manning مستشار مجلس حكماء جامعة تينيسي إلى: «أنه على سبيل المثال، ناشفيل مشهورة بموسيقاها، وهناك برامج تعليمية ممتازة لصناعة الموسيقى في جامعة ولاية تينيسي وجامعة بلمونت أيضا»(60).

نموذج للتجمع القائم على أساس الفنون

إن اقتصاد ناشفيل الإبداعي مفعم بالطاقة القوية الناتجة عن تلك العلاقات الهارمونية المتناغمة بين الموسيقى، والابتكار، وريادة الأعمال. إنه نموذج ملائم للابتكار القائم على الأفكار، وذلك لأن الأعمال التجارية هناك لا تنتج سلعا مثل السيارات، لكنها تبتكر من خلال استخدام اللوحات الموسيقية. هكذا تتكون «إمبراطورية حديثة من صف الموسيقى، وهي مجموعة من أستديوهات التسجيل الموسيقية والشركات الخاصة بالتسجيلات الموسيقية، ومن مكاتب الترفيه وغير ذلك من الأعمال المرتبطة بالموسيقى». ووفقا لما ذكره مكتب المدينة للمؤتمرات والزوار فإنه، وفي تلك المنطقة التي يسكنها الناس في جنوب الجادتين

السادسة عشرة والسابعة عشرة»[61] يمكن مشاهدة المجمعات الموسيقية الموجودة هناك كمراكز تضطلع باستثارة الابتكار وخلق الوظائف، ومن خلال مشروعات مثل «ناشفيل رمز الابتكار» innovation Nashville وغيرها، استضافت هذه المدينة منتديات عديدة لمناقشة الأفكار المرتبطة بالتكنولوجيا والابتكار، وريادة الأعمال في مجال الترفيه. وقد عقدت تلك المنتديات بمعدل شهري، «وتميزت بوجود قادة فكر بارزين كانوا يفهمون الماضي، وهم من ينشئون للجيل القادم شركات الميديا الجديدة القابلة للتطوير»[62]. إنها فكرة تعود بنا بدورها إلى تلك الفكرة الخاصة بالتعلم من الماضي من أجل الابتكار للمستقبل. وهكذا تميل مثل هذه العمليات من التبادلات للخبرات، إلى أن تقود نحو مزيد من التجارة في الموسيقى وغيرها من المجالات، إنها الفكرة ذاتها التي جعلت ناشفيل مثالا مفيدا بالنسبة إلى مجمعات التطوير التي تقوم على أساس الفنون [انظر الملحق الرقم 1.3 من أجل معرفة القائمة الخاصة بالروابط الاقتصادية داخل صناعة الموسيقى، وتعليم الفنون، وهي على الرغم من أنه لم يسلط عليها الضوء، فإنها يمكن أن تُضاف أيضا إلى هذا المثال الموضح الذي طرحناه][63].

إن نموذج المجمع - كما يُسمى غالبا - هو أمر مألوف في الدول النامية، وعلى الرغم من ذلك، وكما لاحظ كالستوس جوما Calestous Juma «فإن وجود المجمع، لا يؤدي على نحو تلقائي إلى حدوث تأثيرات خارجية إيجابية». فهناك أمثلة عديدة على بعض المحاولات الفاشلة، وبعض الأمثلة الناجحة أيضا في إنشاء مجمعات كهذه في الدولة النامية. «ولهذا، فإن هناك حاجة ما إلى أن ننظر إلى ما وراء ذلك التفسير البسيط الخاص بالقرب المكاني، وكذلك إلى تلك العوامل الثقافية»، وكما أكد جوما فإنه «ينبغي علينا أن نتساءل: لماذا تزدهر بعض المجمعات، وما الذي يفسر على نحو خاص نجاحها؟»[64].

وبالإضافة إلى ما سبق، فإنه وحيث إن ناشفيل موجودة في دولة متقدمة، فإن هناك أسئلة مهمة أخرى لا ينبغي علينا أبدا أن نتجنبها هنا، فلماذا اضطلعت الموسيقى تحديدا بتكوين ذلك الشكل المميز لناشفيل، في ولاية تينيسي؟ وكيف قدم ذلك التعاون والابتكار، عبر الموسيقى، إضافات إلى الاقتصاد في تينيسي؟ وهل يمكن أن تنجح نسخة متكررة من ناشفيل في دولة نامية لم تزل الأنظمة التي تنظم

الأمور فيها أنظمة ضعيفة، كما تكون بعض الأساسيات فيها كالكهرباء محدودة؟ وما نوع الإطار الخاص بالسياسات العامة الذي ينبغي أن تقوم الحكومة المهتمة بهذه الفكرة باتباعه؟

ما الذي يفسر بدقة نجاح المجمعات؟

من الصعب أن نحدد الأسباب التي تجعل بعض المجمعات تفشل، بينما تزدهر أخرى، ونضعها في جداول منظمة. وعلى الرغم من ذلك، فدعنا ننظر بعين الاعتبار إلى بعض تلك الإجراءات التي تمد الأداء الخاص في بعض المجمعات الثقافية بالوقود. إن مايكل بورتر Michael Porter «يعترف بتقديره للمدى والأهمية الخاصين بتدخل الدولة في الاقتصاد»، لكنه على الرغم من ذلك، «كان صريحا أيضا في قوله إن دور الدولة في تطور المجمع ينبغي أن يقتصر على دور الميسِّر فقط»[65]. فمن وجهة نظر بورتر، فإن القطاع الخاص هو الذي ينبغي عليه أن يمارس دورا قياديا رئيسا في الأداء الخاص بتلك المجمعات، بينما تضطلع الدول بدور الميسر لهذا الأداء. لكن يونغ - سوك لي Yong–Sook Lee وينغ تشيان تي Ying–Chian Tee كانا، على الرغم من ذلك، «يؤكدان أن تفكير بورتر، يفتقد فهم الإرث التاريخي الخاص للدولة النامية، وكذلك فهم تلك العلاقات المشتركة المعقدة والمتجسدة والتي تنشأ خلال عملية تطور المجمعات»[66]. ومن خلال تسليطهما الضوء على أمثلة مستمدة من سنغافورة حاجج هذا الباحثان قائلين إن الدولة يمكنها أيضا أن تؤدي دورا فعالا في تمكين المجمعات من العمل بنجاح وتقويتها أيضا، وإن المثال على ذلك، ما اضطلعت به سنغافورة من أجل تحفيز النمو داخل الصناعة الخاصة بالأدوية الطبية الحيوية، ومن ضمن أشياء أخرى أيضا؛ حيث قدمت المنح المالية، ومحفزات أخرى خاصة بالضرائب، كما قدمت سياسات تنظيمية من أجل حماية الملكية الفكرية وتجنب آثار المخاطرة أيضا[67].

إن سنغافورة كدولة - مدينة، مختلفة اقتصاديا عن معظم الدول النامية. لكن الأمثلة السابقة توضح أيضا نوع السياسات التي يمكن للدول النامية أن تستخدمها من أجل إحداث تطور فعال في تلك المجمعات، ومن أجل إنشاء أنظمة ابتكار فعالة أيضا. وأنه وعلى الرغم من اختلاف صناعات الطب الحيوي عن الصناعات الإبداعية؛ فإنه ليس

هناك من شك في أن مثل هذه الأنماط من المساعدات قد تكون مفتاحا مهما أيضا يؤدي إلى ظهور أداءات ناجحة خاصة بالمجمعات، حتى في المجال الخاص بالقطاع الإبداعي.

الواقع، أنه وفي بعض الدول، ومنها فرنسا، تستفيد المجمعات الإبداعية، بالفعل، من ذلك الدعم الذي تقدمه الدولة. على الرغم من أن هذه المجمعات الإبداعية، وبخاصة في المدن، قد تستفيد من تلك القيمة المضافة المحلية ومن الطاقة الابتكارية ومن غير ذلك من الروابط. وكما قال بذلك آلان سكوت Allen J. Scott، إن نجاح هذه المجمعات يعتمد أيضا على قدرتها على الوصول إلى الأسواق الوطنية والدولية أيضا[68]. ومرة أخرى، فإنه وعلى الرغم من أن تلك المناطق المحلية النابضة بالنشاط، هي مناطق تميل إلى دعم الإنتاج المحلي، وعن طريق ذلك تجتذب الموهوبين[69]، فمن دون شك، أنه وبالإضافة إلى دعم الدولة القطاع الخاص، فإنه يمكنها أن تمهد الطريق للأسواق، وعلى نحو استباقي أيضا.

أما عن المجمعات في الدول النامية فإنه «عادة ما تكون هناك هيمنة أكبر للمؤسسات صغيرة النطاق على هذه المجمعات، وغالبا ما تكون منظمة أيضا على نحو غير رسمي، كما تكون لها روابط أضعف مع القطاعات الفاعلة الأخرى، وتواجه أيضا مشكلات أكثر في تحقيق عملية الوصول إلى العدد الكافي من المؤسسات، كما أنها، عادة، ما كانت متخصصة في العمل في زوايا سلعية قليلة القيمة» وكما أشارت إلى ذلك إيفا جالفيز نوجاليز Eva Galvez Nogales. إن هذا هو ما يوضح «أن التجمعات في الدول النامية تحتاج إلى دعم أكثر»[70]، وأنه كي نحافظ على هذا الدعم، بالإضافة إلى مشاركة القطاع الخاص في ذلك، فإن للوكالات الدولية، ومؤسسات المنح المحلية والحكومات دورا مهما ينبغي أن تمارسه هنا أيضا. إن النشاط الخاص بهذه الوكالات والمؤسسات ينبغي أن يتجاوز مجرد كونه يؤدي عددا من الأدوار التي تؤدى بين الممثلين لها وبين الداعمين. إنهم، جميعا، ينبغي أن يضطلعوا بأدوار تفاعلية واستباقية يمكنها أن تحفِّز عملية إطلاق سياسات شاملة. إن مثل هذا الدور يتفق، في جوهره، مع تلك الدعوة إلى التعاون التي أشرنا إليها في مفتتح هذا الكتاب. وكذلك فإنه، وكما لفتنا من قبل، فإن هذا الدور يلخص أيضا تلك الحاجة إلى خلق بيئات مناسبة تسمح الأنظمة الفكرية المختلفة بأن تترابط معا، وعلى نحو يحفز الإبداع والابتكار.

الحركة الثانية

ما وراء القيمة المالية: المنفعة الاجتماعية للفنون

«ينبغي أن تضمن عملية الترابط المشترك، أننا سننظر جميعا بعضنا إلى بعض باعتبارنا نمثل الأساس الذي يقوم عليه شعورنا جميعا بطيب الحال، وأننا سنتبادل أيضا، كخدمة في مقابل خدمة، تفعيل وتطوير الجوانب الجميلة الخاصة بنا معا، ووفقا لما يتطلبه الظرف الخاص بنا. إن ذلك كان أمرا مألوفا منذ العصور القديمة». مارلين روبنسون[71].

بينما في الوقت الذي أصبح فيه التأثير الخاص بالاقتصاد الإبداعي تأثيرا هائلا ومتزايدا؛ حظيت الفائدة الاجتماعية للفنون بالاهتمام أيضا. والواقع أن علم الاقتصاد لم يستطع أن يحيط على نحو كامل بتلك القيمة الخاصة بالنشاطات اللامادية، وكما ذكرنا في الفصل التاسع من هذا الكتاب، بيد أن الجهود قد بُذلت، في مجال الاقتصاد الثقافي، أيضا لتحديد وتوضيح تلك الوسائل التي تذهب القيمة الثقافية من خلالها إلى ما هو أبعد من تلك التقديرات المالية فقط.

على كل حال، فإنه وخلال عملية التقييم هذه، من الممكن أن يؤدي ذلك التمييز بين القيمة الثقافية، والقيمة الاقتصادية إلى خلق مشكلة، وكما قال بذلك ديفيد ثروسبي؛ فالتقييم الاقتصادي للمنتجات الثقافية قد يبدو، بالتأكيد، كأنه يكشف عن «تقديرات واضحة» من ناحية. لكن، ومن ناحية أخرى، فإن ذلك التقييم الثقافي قد لا يتناسب أيضا، وعلى نحو ملائم تماما، مع الصناديق[72]، وهذه واحدة من بين كل تلك القضايا التي تستحق أن يُفرد لها كتاب كامل خاص بها وحدها[73]. وكذلك فإنه، وخلال ذلك الجدال حول ما إذا كان النمو الاقتصادي ينبغي أن يكون هو الذي يأتي أولا ثم تأتي الثقافة بعده، أم العكس؛ فإننا قد نجد أيضا أن المفهوم الخاص بأحد اليدين (الاقتصاد أو الثقافة) قد يضع طبقة تنظيف رقيقة على المفهوم الموجود في اليد الأخرى فيخفيه. وعلى أي حال، فإننا نشير هنا إلى بعض النقاط السريعة التي ينبغي أن نلاحظها:

أولا، قد يمكن تصنيف الخدمات والسلع الثقافية باعتبارها سلعا مختلطة mixed goods، أي بوصفها سلعا لها جوانب خاصة، ولها جوانب عامة أيضا «والسلع والخدمات الخاصة هي تلك السلع والخدمات التي تعود فوائدها كلية

على عملاء محددين على نحو خاص (من الأفراد أو المؤسسات)» ووفقا لما قاله ثروسبي. «أما السلع العامة» في الوقت نفسه، فهي تلك «السلع التي تعود منافعها على كل فرد في مجتمع معين»[74].

وكي نحسب، وعلى نحو مناسب، تلك القيمة الخاصة بالثقافة؛ فإن ذلك يعني أن نتذكر أيضا أن قيمة الثقافة قيمة متعددة الجوانب. إنها، قيمة تمتد من الجانب الجمالي إلى الجانب الرمزي، ومن الجانب الروحي إلى الجانب التاريخي. ولأن عملية التقييم هذه قد تختلف من شخص إلى آخر؛ فإن الطريقة التي تُقدر من خلالها قيمة أي بند ثقافي، قد تنعكس أيضا في أي تحليل اقتصادي. وعلى الرغم من ذلك، يظل هناك معنى ما ثابتا، قد يمكن أن تدرك قيمة الثقافة من خلاله في ضوء بعض المصطلحات الجمعية. ولنضع في اعتبارنا كمثال على ذلك مصطلح الهوية identity، فعندما نقول عن الثقافة: إنها تساعد الناس على سرد قصصهم الخاصة، وعلى تحديد من هم، يكون من الصعب هنا أن نرى كيف يمكن تقدير هذه الهوية في ضوء المصطلحات المالية، كما يفسر ثروسبي ذلك: «وعلى الرغم من ذلك فإن الهوية هي شيء له قيمة عالية بالنسبة إلى المجتمع، وهي تؤثر على نحو واضح في عملية اتخاذ القرار في ميدان السياسات الثقافية[75]. ولأن هذه القضية من القضايا التي توضع فيما وراء المجال الخاص بهذا الكتاب، دعونا نتحول فقط إلى بعض الجوانب الخاصة بالمنفعة الاجتماعية للثقافة.

> فبالإضافة إلى الهوية، فإن الفائدة الاجتماعية للفنون، أمر يمكن إدراكه على أنه يمتد من التعليم والديبلوماسية الثقافية إلى الشمول الاجتماعي والتنفيس عما في الداخل. ففي رواندا، مثلا، تستخدم النساء قرع الطبول من أجل التعافي من صدمة التطهير العرقي [انظر الفصل الثامن من هذا الكتاب] كذلك فإنه، وبما أن الشعور بحسن الحال ليس أمرا متعلقا بمراكمة الأصول المادية فقط، فإن من المهم أن تُوجه نظرة أقرب إلى تلك الفوائد غير المادية التي تقدمها الفنون لنا. هكذا كان لدى أمارتيا سِن ما يقوله، فيما يتعلق بورشة العمل الأولى حول الموسيقى الأفريقية التي نظمها البنك الدولي حيث قال: «بما أن لغة التحليل الخاص بالنفقات والفوائد، لغة ملزمة هذه الأيام،

فإنه ينبغي عليَّ أن أترجم هذه الفكرة الصريحة إلى لغة تبريرية، بأن أذكر بأن تلك النفقات التي تُتكبَّد في دعم صناعة الموسيقى، هي نفقات يمكن أن تنتج عنها عائدات مرتفعة فيما يتعلق بجودة الحياة، حتى في تلك الحالات التي لا يتوافر لدينا فيها حساب محدد، أيا كان مقداره، حول تلك الأرباح الأخرى التي تحققت من خلال الإسهامات التجارية والسياسية والاجتماعية التي تقدمها الصناعة الخاصة بالموسيقى. إن الإسهامات التي تقدمها الفنون الإبداعية في إثراء الحياة الإنسانية، وهي الفنون التي تكون مجانية غالبا أو بتكلفة قليلة، إسهامات لا تظهر على نحو كبير في حسابات الناتج القومي الإجمالي GNP، ولا تظهر لهذا السبب، في مؤشر التنمية البشرية Human Development Index (HPI). لكن ما يعد مشكلة بالنسبة إلى حساب الناتج القومي الإجمالي وإلى مؤشر التنمية البشرية، ينبغي ألا يكون مبررا لتجاهل تلك الفنون الإبداعية. فخلال إثراء حياة البشر، وهو ما تهدف إليه التنمية، فإن زيادة مصادر البهجة والتحقق، والتي تكون مصادر غير مكلفة لكنها فعالة؛ لها دور واعد على نحو خاص. إن الموسيقى والفنون الإبداعية، لن تحلا، بطبيعة الحال، محل الحاجة إلى الطعام والدواء، ولكن ينبغي أيضا ألا يحل الطعام والدواء، محل الحاجة إلى الفنون الإبداعية»[76].

الفنون والشمول

إن دور الفن في تقدم عملية الشمول الاجتماعي معروف تماما، لكن ذلك لا يعني أن هذا الدور قد حُدد كميا على نحو دقيق[77]. ففي جنوب أفريقيا، مثلا، كانت الموسيقى لاعبا رئيسا كبيرا في تأجيج الحركة ضد الفصل العنصري. واليوم، وفي فنزويلا أيضا، وعلى الرغم من تلك التحديات السياسية والاقتصادية التي تواجهها الأمة هناك فإن أحد البرامج التي أُشيد بها عبر العالم هناك، كان ذلك البرنامج المعروف باسم El Sistema أي النظام، وهو برنامج موسيقي فُعِّل، وجرى العمل عليه بلا كلل أو ملل من أجل إحضار الأطفال المحرومين من مسار الحظر إلى مسار النجاح[78]. وقد كان القائد الموسيقي

غوستافو دودامل Gustavo Dudamel أحد خريجي هذا البرنامج، الذي أسسه العالم الاقتصادي والموسيقي خوسيه أنطونيو آبريه Jose Antonio Abreu. كذلك، فإنه وفي البرازيل، وكما ذكرنا سابقا، وحيث أدى ما قام به رئيس الجمهورية ميشيل تامر من إلغاء وزارة الثقافة إلى إثارة الاحتجاجات العنيفة ضده؛ فإنه هناك، تساعد موسيقى الريجي الأفريقية AfroReggae الشباب على البروز والتفوق من داخل ذلك الواقع المحيِّر، والغارق في المخدرات، والعنف، في قلب أحياء مدينة ريو الفقيرة (انظر الفصل الثامن من هذا الكتاب).

وكذلك فإنه - وفي كثير من أنحاء أفريقيا - فإن بعض الأعمال الإبداعية مثل المنحوتات الخشبية تمثل «أحد الجوانب الخاصة بخلق هوية المجتمع والحفاظ عليها أيضا». وكما لخص المؤرخ البريطاني البارز س. إيه بيلي C. A. Bayly الأمر «فإن صناعة الصور قد عملت على تثبيت القوى الطبيعية، وما وراء الطبيعية، التي تربط معا، على نحو قوي، بين الأجيال الإنسانية، وأسلافها وذريتها»، منذ العصور القديمة[79].

الفنون ورأس المال الاجتماعي

لقد أُطلقت تلك الفكرة الخاصة برأس المال الاجتماعي، كبؤرة اهتمام عامة، للبحث والنقاش السياسي، وكما تقول موسوعة التعليم غير الرسمي[80]، ومن خلال ذلك الجهد الفكري الذي قدمه روبرت بوتنام Robert D. Putnam. «فبينما يشير رأس المال المادي إلى الأشياء المادية، يشير رأس المال الإنساني إلى الخصائص المميزة للأفراد»، وفقا لما قاله بوتنام:

> يشير رأس المال الاجتماعي إلى تلك العلاقات التي تربط بين الأفراد – أي تلك الشبكات الاجتماعية والمعايير الخاصة بالعمليات التبادلية، وكذلك تلك الجوانب الجديرة بالثقة التي تنشأ عن تلك العلاقات. وبهذا المعنى يرتبط رأس المال الاجتماعي بما قد سُمي بـ «الفضيلة المدنية» Civic Virtue. ويكمن الفرق هنا في أن «رأس المال الاجتماعي» يوجه الانتباه إلى حقيقة أن الفضيلة المدنية تكون أكثر قوة عندما تكون متجسدة داخل شبكة كثيفة من العلاقات الاجتماعية التبادلية، أما ذلك المجتمع الذي يحتوي على أفراد كثيرين يتسمون بالفضيلة، لكنهم

منعزلون بعضهم عن بعض، فإنه لا يكون بالضرورة مجتمعا غنيا من حيث رأس المال الاجتماعي الخاص به[81].

ويرتبط ما قدمه بوتنام من جهد علمي كذلك، بكتابه «أن تلعب البولنغ وحدك: انهيار وتجدد المجتمع الأمريكي»، ففي ذلك العمل «بيَّن بوتنام كيف أن الأمريكيين قد أصبحوا، وعلى نحو متزايد، منفصلين عن العائلة، والأصدقاء، والجيران، وعن البنية الديموقراطية الأمريكية، وأوضح كذلك كيف يمكنهم أن يعيدوا تكوين هذه الروابط فيما بينهم»[82]. وعلى الرغم من أن كتاب «أن تلعب البولنغ وحدك» يركز على الولايات المتحدة، على نحو خاص، فإن وكالات التنمية قد التقطت فكرة بوتنام العامة حول رأس المال الاجتماعي باعتبارها «فكرة تنظيمية مفيدة»، هكذا قال البنك الدولي، ذات مرة، إن «الشواهد المتزايدة تظهر أن التماسك الاجتماعي أمر حاسم بالنسبة إلى المجتمعات كي تزدهر اقتصاديا، وبالنسبة إلى التنمية أيضا كي تصبح مستدامة»[83]. فإذا كان للتنمية أن تستفيد من تلك الثقة، فإنه سيكون هناك، علاوة على هذا، الأمر التالي: «إن الشبكات الاجتماعية ستفتح المجال أمام الثقة كي تصبح متعدية من حيث تأثيرها ومنتشرة أيضا: أنا أثق بك، لأنني أثق بها، وهي قد أكدت لي أنها تثق بك»[84].

من الممكن أن تكون الفنون مفيدة كذلك في بناء الشبكات الاجتماعية الداخلية والدولية[85]. فعلى المستوى الدولي، يمكن للفنون أن تخلق روابط (متخيلة أو حقيقية) عبر الحدود، مثال على ذلك، يمكن للموسيقى، داخل المجتمعات المحلية (والدولية) أن تساعد، ليس فقط في تقوية أواصر التضامن التي تولدها تلك الهويات الجمعية، بل يمكنها أيضا أن تساعد في التغلب على عمليات التجميع المقسّمة الضيِّقة والتي تميل إلى قسمة الثقافة إلى جماعات متصارعة تشتبك بعضها مع بعض في معارك تدور على طول تلك الخطوط الخاصة بعمليات الانفصال «الدائمة المفتعلة»[86]، وفيما يلي رأي بوتنام حول الفنون ورأس المال الاجتماعي:

يوحي قدر متزايد من البحوث بأن الفنون يمكنها أن تكون قاطرة عالية القيمة، ومحركة للتجدد المدني أيضا، والواقع أن هناك عديدا وعديدا من مؤسسات الفنون التي توجه مواردها الأساسية نحو هذه القضية. إن الفنون يمكنها أن تغذي رأس المال الاجتماعي من خلال

تقويتها للصداقات، وأيضا من خلال مساعدة المجتمعات على فهم تراثها والاحتفاء به، وكذلك من خلال تزويدنا بطريقة آمنة لمناقشة المشكلات الاجتماعية الصعبة وحلها أيضا[87].

الواقع «تحتاج الدول إلى أن تقوي تلك المرونة الصلبة الخاصة بها، وأن تدعم كذلك عمليات الشمول والتماسك الاجتماعي بداخلها؛ وذلك من أجل الصمود أمام الصدمات أو إدراكها مقدما، وأيضا اتخاذ التدابير اللازمة لمواجهتها، والتي قد تتراوح - أي تلك الصدمات - بين الصراع والعنف، والتعرض لتأثيرات التغيرات المناخية، والكوارث الطبيعية، والأزمات الاقتصادية»[88]. إن ذلك قد يصبح ممكنا من خلال التطبيق الاستراتيجي للفنون، وليس من خلال فرض رأس المال الاجتماعي بقوة، لكن من خلال التشجيع على حدوثه على نحو طبيعي؛ وذلك لأن «دلالة رأس المال الاجتماعي، بالنسبة إلى الرفاهية المدنية، أمر يتجاوز مجرد كونه تخمينا»، وكما لاحظ ذلك بلير روبل Blair A. Ruble في كتابه «وحي الهذيان الحضري» The Muse of Urban Delirium فإن «هناك قدرا متزايدا من الشواهد المستنتجة من الاستجابات لكوارث مثل الإعصار كاترينا وكذلك العاصفة القوية «ساندي»، وهي توحي كلها بأن تلك المجتمعات، والتي كانت تتسم بوجود أعلى درجات رأس المال الاجتماعي قبل المعاناة من صدمة اجتماعية، هي مجتمعات تتعافى، على نحو أكثر سرعة، عقب الكوارث التي صنعها الإنسان أو عقب الكوارث الطبيعية». إن هذا النوع من رأس المال لا يحتاج، كي يشكل رابطة قوية بين الناس، إلى ما هو أكثر من تلك «المؤانسة الاجتماعية» أو حتى إلى تلك «الروابط الضعيفة». لكن وأيا ما كانت طبيعة الشكل الاجتماعي الظاهر، فإن رأس المال الاجتماعي هذا هو نفسه ما يتيح الفرصة للناس كي يتحولوا، ويتجهوا، نحو بعضهم البعض في أوقات الألم أو أوقات البهجة[89].

فكر في فرق الكورال، فبصرف النظر عما إذا كانت الخبرات الكورالية قد أنتجت نماذج بشرية أخرى تشبه آرثر فراي، فإنها قد تكون أيضا أمرا جيدا للمجتمع ككل: وذلك لأن جوانب التناغم للمجتمع الكورالي تبين كيف يمكن للتعاون الإرادي أن يخلق قيمة ما، لا يمكن أن ينتجها أي فرد بمفرده، بصرف النظر عن مدى ثرائه، وبصرف النظر أيضا عن دهائه. ففي المجتمع المدني تتدفق الترابطات وتتزايد، وكما تتداخل فيها عمليات الشعور بعضوية الجماعة، وتتسرب بداخله المشاركة وتنساب أيضا نحو

مجالات متعددة خاصة بحياة المجتمع. لقد كان ذلك جوهر ملاحظة بوتنام أيضا في كتابه «لنجعل الديموقراطية تعمل»[90]، فالواقع أن: «الأرصدة الخاصة برأس المال الاجتماعي، مثل الثقة، والمعايير، والشبكات، أرصدة تميل إلى أن تكون مدعمة لذاتها، وإلى أن تكون تراكمية أيضا. كما ينتج عن تلك الدوائر المتمتعة بالفضيلة، مستويات مرتفعة من التعاون والثقة والتبادلية والارتباط أو المشاركة المدنية، والرفاهية الجماعية. وإن مثل هذه السمات هي ما يحدد طبيعة المجتمع المدني أيضا»[91]. وأيضا، وحيث إن «رأس المال الاجتماعي» لا يكون متجسدا ببساطة في تلك الوظيفة النفعية الوسيلية فقط، فإنه قد يمكننا كذلك أن نفكر فيه باعتباره نوعا من «الكفاءة الاجتماعية». وعلى نحو يرتبط بمنحى الكفاءة الذي ذكرناه في الفصل الثاني من هذا الكتاب.

وعلى الرغم من ذلك، يعتقد البعض أنه ينبغي علينا أن نلاحظ أن رأس المال الاجتماعي أو الشبكات الاجتماعية قد يمكن أن يُساء استخدامهما أيضا [مثلهما في ذلك مثل أي شكل من الأشكال الأخرى الخاصة بالتأثير أو السلطة][92]. ولم يمر مثل هذا الاهتمام من دون نظرة فاحصة أيضا. وقد ترددت أصداء ذلك النقد الموجود منذ وقت طويل في بعض ما كتبه كوشيك باسو حيث قال: «ليس من الصعوبة بمكان أن نرى أن التعاون الذي تدعمه جماعة ما وتعززه، كما يتمثل في فكرة الأمة مثلا، أو تكوين مجتمع متجانس، أو تكوين جمعية أخوية من المتدينين في مواجهة آخرين، قد يكون أكثر حدة وقسوة من ذلك القمع الذي يدعمه بعض الأفراد»[93]. وقد تندرج مثل تلك المواقف تحت ما يُسمى بعمليات «التجميع المقسمة» **divisive groupings** والتي تحفز، على نحو فعال، على حدوث عمليات الإقصاء الاجتماعي.

تكاليف الإقصاء الاجتماعي

يعد الإقصاء الاجتماعي عائقا أساسيا أمام عمليات تعزيز الازدهار المشترك، وكذلك أمام تعبير المواطن عن صوته، وأمام الديموقراطية الثقافية، وعلى الرغم من ذلك، فإنه من الصعب أن نقيس تلك التكاليف الحقيقية للإقصاء. فمن أجل تعقيد الأمور، فإنه، وعندما تُقصى بعض الجماعات أو تُهمش، فإنها لا توضع في الحسبان، في الإحصاءات الرسمية، مثال على ذلك، وكما يلاحظ تقرير البنك الدولي المعنون: «ملاحظات على مسائل الشمول»، فإنه «وفي بعض الثقافات لا يذكر العضو العاجز

في منزل ما ضمن قائمة سكان المنزل، وذلك عندما يجري موظف المسح السكاني مقابلات شخصية مع بعض الأفراد الذين يقيمون فيه». وفي بعض السيناريوهات الأخرى، حتى في الولايات المتحدة وغيرها من الدول المتقدمة، يتجنب المهاجرون الذين لا يمتلكون أوراقا ثبوتية أو «اللاجئون الذين يعبرون الحدود من دون وثائق، وعلى نحو فعال، أي اتصال رسمي معهم»[94]. وتتفاعل مثل هذه القضايا مع الأسس الاقتصادية لأي دولة، وحيث إن النشاطات الاقتصادية قد أصبحت أيضا نشاطات أكثر عولمة، فإن حسابات خسائر الإقصاء هذه قد يتزايد نزفها أيضا عبر الحدود.

وفيما يلي أحد الأمثلة البسيطة على ذلك؛ حيث توحي تلك الدراسة التي أجراها البنك الدولي على الإقصاء للسكان والذين يسمون «شعب روما» Roma people بأن خسائر الإنتاجية السنوية والتكاليف المالية في أربع دول أوروبية، في شرق أوروبا ووسطها [وهي بلغاريا، وجمهورية التشيك، ورومانيا، وصربيا] يمكن أن تزيد على 2.5 مليار يورو[95]. وفي الوقت نفسه، فإن جماعات الروما Roma، ويسمون أيضا بالرومانيين Romani وهم «في الأصل قد جاءوا من شمال الهند» قد اضطلعوا بإسهام ثقافي واسع هناك، وإنه، وغالبا ما يُحتفى بهم بسبب تراثهم الموسيقي، الذي أثَّر في موسيقى الجاز، والبوليرو، وموسيقى الفلامنغو أيضا، وقد كان منهم مؤلفون للموسيقى الكلاسيكية، وعلى نحو خاص نذكر منهم هنا: فرانز ليست[96].

وفيما يلي مثال آخر أيضا، ويغطي هذا المثال هذه المرة منطقة كاملة، حيث أُجريت سلسلة من التجارب الاجتماعية عن طريق «بنك التنمية المشترك للدول الأمريكية» Inter-American Development Bank ووجد أن: «هناك خسارة للرفاهية قد تصل إلى 22 في المائة نتيجة لنقص الثقة والتعاون بين الجماعات المختلفة في دول أمريكا اللاتينية المختارة في الدراسة»[97].

والآن وبما أن أمريكا اللاتينية أشبه بمنارة للفنون القديمة والحديثة أيضا، فإن المرء قد يتساءل هنا، لماذا تكون الثقة قضية موجودة في مكان يزدهر بكل تلك الأنواع من التجليات الفنية؟ وذلك لأنه قد قِيل لنا، من قبل، إن الفنون يمكنها أن تساعد في بناء الشبكات الاجتماعية والتي يمكنها، بدورها، أن تحفِّز الثقة على نحو قوي. وليست هناك من إجابات سهلة هنا، ربما إذن لولا الفنون لكانت الأمور أسوأ. بالنظر إلى التعقيد التاريخي للتنظيمات الاجتماعية، فإنه سيكون من المستحيل أن

نفكك مكونات هذا الوضع إلى أجزاء منفصلة كي نقدم إجابة قاطعة، والأكثر من ذلك أن الفنون نفسها ليست بمنأى عن الانقسامات الغليظة.

حول عمليات سوء الفهم الثقافية والارتباط الثقافي والقيمة الثقافية المضافة

الواقع أن تلك الفروق بين التفسيرات الفنية قد تولد التوترات، فعبارات مثل: «لا يستطيع الآسيويون تفسير أعمال باخ بالقدر نفسه الذي يفعل الألمان به ذلك» أو «لا يستطيع الألمان أن يكونوا ماهرين في الضرب على الطبول الأفريقية» هي عبارات مألوفة. إن خيوط مثل هذا التفكير قد تصل إلى حد أن تكون هي السبب الذي يجعل من كثير من المؤسسات الثقافية، وفي ذاتها، مؤسسات محصورة. إن مثل هذه الأفكار تدعمها المعايير الاجتماعية الراسخة، والهوية الخاصة لكل من يُقصى أو يُشمل على حد السواء. وكملحوظة شخصية خاصة بي، فبوصفي أفريقيا يحب باخ ويعزف على آلة «الأرغن ذي الأنابيب» Pipe Organ، وهو نوع من الآلات غالبا ما ينظر إليه على أنه يعود إلى فترة مبهمة موغلة في القدم، يمكنني أن أخبركم أنني قد حصلت على نصيبي أيضا من مثل تلك الأسئلة الغريبة، وهذا من دون حسبان أنني أيضا أحب موسيقى الجاز والغناء الأفريقي، أو أنني أجد الإلهام في فنانين أمثال ليونيل ريتشي Lionel Richie [وقد كان تخصصه الرئيس في أثناء دراسته الجامعية هو الاقتصاد]، وكذلك لاكي دوب Lucky Dube [الذي تعلمت منه دروسا كثيرة حول الفصل العنصري]، فهو أمر لا يهم بالنسبة إلى هؤلاء الإقصائيين أيضا. وهكذا فإنه، وبالنسبة إلى البعض، تبدو هويتي كأنها محصورة في ركن واحد فقط. وكذلك الحال بالنسبة إلى تلك الحدود التي توضع على الخيال، والتي تتجاهل تلك العظمة الأساسية الخاصة بتعدد أشكال الفن التي أعشقها.

لقد تساءل أمارتيا سِن في العام 2013، وخلال المنتدى الدولي حول الثقافة، وفيما يتعلق بقضية الهوية الإنسانية وتجلياتها المتغيرة، فقال: «هل ينبغي أن نسمح لأنفسنا بالتصنيف والتقسيم في ضوء هوية فقط من هوياتنا وانتماءاتنا المتعددة؟»، إنه وبلا شك، وكما قال «فإن تراثنا الذي نرثه تراث مهم، فهو معطى لنا من خلال العرق، والدين، واللغة، والقومية، والانتماء الإثني، لكن هناك تعددية أو كثرة أيضا في عمليات الانتماء الأخرى، فنحن نستطيع أن نكتسب هويات جديدة في ضوء المكان، والتعليم،

والمهنة، والسياسة، والالتزام الاجتماعي»؛ ولذلك فأن نتجاهل تلك التعددية في هوياتنا وأن نضع أنفسنا في صندوق مفرد خاص بهوية واحدة، سواء كانت هي العرق، أو الدين، أو الجماعة، أو أي كانت، هي وسيلة فعالة، وعلى نحو ملحوظ، كي نسيء الفهم لكل فرد تقريبا في هذا العالم[98].

لننظر إلى ذلك الصراع الحالي الذي يدور في دولة مالي في غرب أفريقيا، وهي الأمة التي تعد مهدا أساسيا، من بين أماكن أخرى، للموسيقى الأفريقية، فمع اشتداد وطيس المعارك هناك في العام 2012 كان عدد سكانها يقدر بـ 14.85 مليون نسمة، وكان الناتج المحلي الإجمالي يقدر بـ 10.39 مليار دولار، لكن هذا الناتج انخفض، نتيجة لذلك، بنسبة 0.4 في المائة، كما ازداد التضخم بنسبة 5.4 في المائة[99]، لكن، وكما هو حقيقي بالنسبة إلى أي حرب، فإن تقديرات الخسائر الخاصة بالبشر الذين فقدوا حياتهم، والذين تبددت أحلامهم أيضا، هي من الأمور التي ربما لن تعرف أبدا. وعلاوة على ذلك كله، وكما هو الحال دائما في مثل تلك الصراعات، فقد كانت النساء والأطفال الفئات الأكثر تعرضا للخسارة على نحو خاص. والواقع، أنه وبالإضافة إلى نهب المستشفيات والمدارس، ووكالات الإغاثة، والمستودعات، والبنوك، والمباني الحكومية»، وكما تذكر منظمة حقوق الإنسان Human Right Watch، فإن مالي لم تنجُ من تجنيد الأطفال أو من اغتصاب النساء[100].

وعلى الرغم من أنه قد يمكن ربط ذلك الصراع في مالي بجوانب عديدة مختلفة، تشتمل على الجوانب الاقتصادية والسياسية، فإن التشوش الثقافي والتعصب هما ما جعلا الموقف يتفاقم هناك. ففي مالي، وحيث الموسيقى هي المرتكز الذي تقوم على أساسه الاحتفالات هناك، بداية من حفلات ميلاد الأطفال والختان والعرس وصلوات الاستسقاء، أعلن أحد قادة الحركات الإسلامية في تلك الدولة، أنه من الضروري استهداف الموسيقيين[101]، «فالموسيقى ضد الإسلام» كما قال «عمر ولد حماه» القائد العسكري لحركة التوحيد والجهاد في غرب أفريقيا، وهي واحدة من ثلاث حركات متطرفة تتحكم في شمال مالي. وقد قال أيضا «فبدلا من الغناء، لماذا لا يقرأون القرآن؟ لماذا لا يخضعون لله ويصلون؟ ونحن لسنا ضد الموسيقيين في مالي فقط، إننا في صراع ضد كل هؤلاء الموسيقيين الموجودين في العالم كله»[102].

إن مثل هذه المواقف المتطرفة، والتي تحركها وتؤججها عمليات سوء فهم تاريخية وثقافية، لا نستطيع تحاشيها من خلال الاقتصاد فقط. إن مثل هذه الحالات المثيرة

للاضطراب، يمكن أن تظهر فجأة، وتنمو، في أي مكان، فتعمل على قلب أي تقدم تحقق رأسا على عقب.

ولذلك، علينا أن نسأل عن الكيفية التي ينبغي لنا أن نعيد من خلالها تقويم أدوات مشاركتنا ونجعلها أكثر حدة. إننا نحتاج إلى أن نأخذ وقتا كي نفهم الأنشطة الثقافية، وأن نفهم كذلك كيف يمكن لهذه الأنشطة أن تمارس دورا مفعما بالمعاني في عملية بناء عالم أكثر أمنا وسلاما، ويكون موجودا داخل هذه العولمة الحديثة. إن هناك حاجة ملحة «إلى إنقاذ العولمة من أن تُستغل من أجل غرس ورعاية النزعات التقسيمية أو تأجيج العداء داخل الجماعات، وبخاصة مع وجود نتائج هائلة قابلة للاشتعال مترتبة على ذلك، إننا وبدلا من ذلك ينبغي أن نعتمد على تلك التفاعلات الثقافية العالمية من أجل الدفع بمستقبلنا نحو الأمام، وذلك حتى في الوقت نفسه الذي نعجب فيه بالماضي»[103].

وخلال دفعنا مستقبلنا إلى الأمام، وإعجابنا، في الوقت نفسه، بماضينا، تتوافر للفنون القدرة على بناء علاقات إيجابية. وبما يتماشى مع هذه الخطوط، فإن الفنون، يقينا، لا تساعدنا فقط على التأكيد على الماضي في أثناء ابتكارنا من أجل المستقبل، كما يوضح ذلك كتاب «جغرافيا العبقرية» The Geography of Genius، لكنها، تساعدنا أيضا، على بناء الثقة، والثقة «ناتج» رفيع القيمة، وحاسم أيضا في تقوية «الصلابة، والشمول والتماسك الاجتماعي»[104].

وبالإضافة إلى ما سبق، فإنه، وفي سياق تلك العملية التي يمكن أن نطلق عليها شعارا خاصا هو: «حينما تقود الثقة، التنمية تتبعها»، توضح «البحوث الجديدة في مجال الاقتصاد أن إحدى السمات المهمة التي تساعد أمة ما، أو مجتمعا ما، على أن يزدهر اقتصاديا هي الثقة»[105]. وتحتاج مثل هذه القراءة بالطبع إلى نظرة متأنية دقيقة. ولكن وكما رأينا من قبل، مثالا على ذلك، فإن الاستنتاج الذي توصل إليه بنك التنمية المشترك للدول الأمريكية، والذي يقول إن: «هناك فقدانا للرفاهية يصل إلى نحو 22 في المائة نتيجة للافتقار إلى الثقة، وإلى التعاون بين الجماعات المختلفة، في مجموعة مختارة من دول أمريكا اللاتينية»[106] هو استنتاج يصعب أن نتجاهله، أو نصرف أنظارنا عنه، وأيضا، فإنه، وكما لاحظ عالما الاقتصاد، ألجان يان Algan Yann وبيير كاهوك Pierre Cahuc، ومن خلال اقتباس من كينيت آرو Kenneth Arrow، «فإن كل عملية تجارية تتضمن بداخلها عنصرا من عناصر الثقة، وهذا مؤكد بالنسبة إلى أي عملية تجارية تمت

عبر أي فترة ما من الزمن، وقد يكون من المعقول ظاهرا أن نحاجج هنا قائلين أيضا إن جانبا كبيرا من التأخر الاقتصادي في العالم قد يمكن تفسيره في ضوء الافتقار إلى الثقة المتبادلة»[107].

بالتأكيد، فإنه وامتدادا من الاقتصاد وإلى السياسة، ومن الدبلوماسية الشعبية إلى نظام الخرائط الثقافية، يمكننا القول إن الثقة توجه وتدفع أنواع التقدم كلها. وسنجري معالجة على نحو أكبر لهذه القضية، وفيما يتعلق بعملية بناء العلامات التجارية الخاصة بالأمم، في الفصل الرابع من هذا الكتاب. أما التذييل أو الحركة الأخيرة Coda التالية من هذا الفصل فتقدم لنا، في هذه الأثناء، واحدة من الأفكار الخاصة ببناء الثقة من خلال تقوية عملية التجارة في الفنون.

تذييل: حول رعاية التجارة في الفنون

بالنظر إلى جميع الفوائد الخاصة بالفنون المادية وغير المادية، القابلة للقياس وغير القابلة كلها، فإنها جميعها في حاجة إلى أن تُدعم، وكما سيناقش هذا الكتاب هذا الأمر في الفصول التالية؛ فإننا نحتاج إلى حلول إبداعية من أجل القطاع الإبداعي ومن أجل ذلك الخيار الخاص بالسياسة العامة التي أُلقي الضوء عليها في النص الإطاري رقم 1.1 الذي يعرض هذه الفكرة؛ وهي الفكرة التي تحمل أفريقيا في أعماقها، وذلك لأنه، وكما سنرى خلال الفصول الرابع والخامس والسادس، فإن التجارة الأفريقية لم تزل متأخرة كثيرا هناك، مقارنة بأي مناطق أخرى من العالم، لكن الأفكار المطروحة هنا قابلة أيضا للتطبيق في أي مكان آخر. وعلى الرغم من ذلك، فإنه، وكنتيجة للنمو الذي حدث في دخل المستهلك المتاح للصرف، وكذلك اتساع الوقت المتوافر تحت تصرف المرء في المجتمع الحديث، فقد توسع، وعلى نحو واضح مدى الاستهلاك للمنتجات الثقافية، من كل نوع، وبإيقاع متسارع أيضا، كذلك تشكل القطاعات، المشتركة في صناعة هذه المنتجات، بعضا من أكثر الآفاق دينامية اليوم، كما يشير إلى ذلك الآن سكوت Allen Scott[110] (*).

(*) الهامشان 108 و109 ساقطان من الأصل الأجنبي. [المحرر].

نص إطاري الرقم (1-1) حول الشراكات الإقليمية والعالمية في التجارة الثقافية

تعترف الشراكة الجديدة للتنمية في أفريقيا the New Partnership for Africa's Development (NEPAD) والمجسدة للرؤية الخاصة بالوحدة الأفريقية وللإطار الخاص بالسياسات التي تشجع على التنمية الاقتصادية الاجتماعية؛ بحاجة الدول الأفريقية إلى «أن تجد طرائق تعبر عن التنوع في اقتصادياتها، وعلى نحو أساسي من خلال دعم القطاعات غير التقليدية، والامتداد أيضا، بالنطاق الخاص بمنتجاتها وصادراتها، وكذلك ضرورة المشاركة مع شركاء جدد في الاقتصاد والتنمية»[111].

إن الدول الأفريقية ينبغي عليها أن تذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، وأن تستخدم أيضا عمليات «شراكة تعاونية جديدة بالنسبة إلى أفريقيا ولمصلحة التجارة الثقافية في هذه القارة» the New Partnership for Africa's Cultural Trade (NEPACT)، من أجل تعزيز المشروعات الإبداعية الصغيرة. ومن الممكن تفعيل مثل هذه السياسة تحت مظلة من التنظيمات التجارية الخاصة وحيث، على سبيل المثال، يمكن أن تجتمع الأمم الأفريقية الأعضاء في هذه الشراكة الجديدة من أجل التفاوض، وتبادل الآراء، حول شروط، أو ضوابط، تصدير السلع الثقافية مع الاتحاد الأوروبي واتحاد الدول الأمريكية وأي مكان آخر.

وبالنظر إلى ما وراء أفريقيا، فإن دولا أخرى، قد تنطلق وتفكر في شراكات جديدة في التجارة الثقافية من أجل تعزيز شروط وتنظيمات التجارة الثقافية الإقليمية ومن أجل التنمية. ولسوف تحتاج الحكومات، في الواقع، إلى أن تجد وسائل أفضل لحماية الملكية الفكرية الخاصة بحقوق النشر، وما يرتبط بها من إجراءات؛ حيث يُحرَم عديد من الفنانين الموجودين من مكاسبهم المشروعة من خلال القرصنة (انظر الفصل الخامس من هذا الكتاب). لكن هذا الأمر من الممكن الاضطلاع به أيضا. وقد تساعد الحلول الإبداعية في نمو القطاع الإبداعي.

المصدر: Kabanda 2014a

2

الفنون في التعليم: رعاية العقول الإبداعية من أجل التنمية

«إن التعليم هو الأداة الأكثر قوة التي يمكنك أن تستخدمها في تغيير العالم»

نيلسون مانديلا

في البدء كانت هناك المعرفة، وكانت المعرفة هي الفن، وكان الفن هو المعرفة، لكن، وعلى نحو ما، وفي مكان ما، وعبر مسيرة التاريخ، تُركت الفنون في الخلف، وقد كانت هناك أسباب كثيرة لذلك[1]. لكن أحد العناصر الأساسية التي أسهمت في ذلك كان متمثلا في أننا قد بدأنا نعتقد أن الرياضيات والعلوم هي الوسائل الوحيدة في تكوين الثروات. ولذلك كان ينبغي، نتيجة لهذا الاعتقاد، أن تركز تلك

«البشر هم الهدف الذي ينبغي أن يكون الاقتصاد في خدمته، إنهم ليسوا ملكية خاصة، وليسوا أيضا أرصدة قابلة للتسويق»

الأنظمة التعليمية، عبر العالم، على مثل هذه الموضوعات، هذا على الرغم من أن كثيرا من تلك الأنظمة التعليمية، ويا للمفارقة، لم ترقَ إلى المستوى المناسب للنهوض بـ «رأس المال الإنساني» الخاص بها. إن تلك المحاولات لم تكن، على الرغم من ذلك، محاولات عقيمة تماما، ومع ذلك أيضا، فإنه، وبما أن الفنون تجسِّد الإبداع والابتكار؛ فإنها تمتلك أيضا دورا رئيسا كي تؤديه في عملية تبني المعرفة من أجل التنمية. وكذلك فإن إسهام الفنون في جعل التعلم أكثر إمتاعا، وأكثر قابلية للتحول والانتقال إلى مجالات أخرى أمر لا يمكن استبعاده من اعتباراتنا. هكذا يسعى هذا الفصل إلى التمييز بين مفهومي: «رأس المال الإنساني» Human Capital، و«الكفاءة الإنسانية» Human Capability وذلك لأن تعليم الفنون يضطلع بأمور تفوق مجرد الزيادة في الاحتمالات الخاصة بالإنتاج. إن تعليم الفنون قد يساعد الطلاب على تطوير حب الاستطلاع المعرفي لديهم، وأن يُنشئوا كذلك علاقات بين الفنون والموضوعات الأخرى التي يدرسونها، وأن يتقبلوا بسرور التعاون مع آخرين، وأن يدركوا أن الفوز لا يكون معناه، دائما، الكسب، وأيضا أن يتعاملوا بكفاءة مع الغموض. ومثل هذه المعرفة تساعد الطلاب أيضا على أن يكونوا أفرادا يتمتعون بأساليب تفكير أكثر تحضرا وأكثر خيالية أيضا، إن مثل هذه الخصال لا يمكنها إلا أن تجعل تعليمك الفنون أمرا ملائما تماما وذلك من أجل تحقيق تلك الأبعاد الكاملة للتنمية.

معهد أفغانستان القومي للموسيقى

هناك مدرسة للموسيقى في أفغانستان، وقد برزت هذه المدرسة في مواجهة كل أنماط الأشياء الغريبة هناك، ونقول كل أنماط الأشياء الغريبة؛ وذلك لأن ذلك المكان الذي ظهرت فيه تلك المدرسة مكان يختلط فيه صوت آلة الباسون Basson الموسيقية، بانفجار قذيفة من قذائف مدافع البازوكا.

قد يقول أصحاب ذلك الإطار النمطي للتنمية، الذي يرتكز على الفكرة التي فحواها أن الفقير ليست لديه رفاهية الاستمتاع بالشعر، أو يقولون: لنوفر الأمن قبل أن نفكر في الموسيقى. ونحن نقول لهم إن الأمن أمر مهم بالتأكيد، والواقع أن مدرسة الموسيقى ذاتها، ربما كانت في حاجة أيضا إلى الأمن المستدام[(2)]. لكن لو سلَّمنا بصحة تلك الفكرة القائلة إن التنمية أمر لا يمكن ترجمته بسهولة إلى

مجرد معادلة بسيطة[3]، وإن الأمن، في معناه الشامل، ليس هو مجرد القوة العسكرية، فإننا سنستطيع عندئذ أن نتخذ مسارا مختلفا. إننا نكون أقل احتمالا لأن نستثمر طاقاتنا ومواردنا على نحو زائد [بما في ذلك التغطية الإعلامية] في أشياء قد اعتبرت تقليديا وعرفيا هي المهمة. إننا نواجه تحديات هنا تتطلب منا أن نفتح أعيننا، وأن نرى تلك النقاط التي تكون في حاجة إلى أن نهتم بها، لكننا لم نفهمها، بعد. لأنها قد اعتُبرت «ناعمة»، أو لا علاقة لها بموضوعات اهتماماتنا، أو أنها ليست من الأولويات.

وربما لم يُعرف عن البنك الدولي أن من اهتماماته أن يسهم في بناء مدارس للموسيقى، لكن سواء أكان ذلك يمثل ضربة حظ أم لا؛ فإن هذا البنك كان من أوائل المانحين لمعهد أفغانستان القومي للموسيقى[4] Afghanistan National Institute of Music (ANIM). وهذا المعهد، الموجود في كابول، ومن بين ما يسعى إليه ذلك المكان أن يتبنى عملية خاصة بالشمول الاجتماعي، في بلد كان له نصيبه في حروب مستعرة - مستمرة - بما في ذلك الحروب الثقافية. لقد كانت أفغانستان خاضعة للرقابة الشديدة على الموسيقى تحت حكم طالبان، وعلى الرغم من أن عالم الموسيقى الإثنية البريطاني جون بيلي John Baily قد ذكر أنه من الخطأ أن نقول إن طالبان قد حرمت الموسيقى[5]؛ وذلك لأن بعض الأغاني الدينية، وكذلك ما يُطلق عليها اسم «أناشيد طالبان» قد سُمح بها[6]؛ ولذلك فإن تلك الرقابة الشديدة على الموسيقى قد يمكن اعتبارها «نوعا من التنافس بين نوعين من الموسيقى»[7].

وفي أيامنا هذه، يأتي الطلاب إلى معهد أفغانستان القومي للموسيقى من خلفيات عرقية ودينية واقتصادية مختلفة، وتشتمل مجموعة الطلاب هؤلاء على أيتام (من مقاطعات مثل باميان، وفرح، وجلال أباد، وكونار، ونورستان) وعلى عدد من الطالبات أيضا، ويطمح هذا المعهد إلى أن يكشف عن وجه جديد لأفغانستان، أي بوصفها مكانا قادرا على التسامح والتحمل لحرية التعبير، والحوار بين الثقافات، وعلى التقدم الاجتماعي أيضا[8]. هكذا استطاع هذا المعهد، ومن خلال الشراكات، والحفلات، ودروس تعليم الموسيقى في تلك الأكاديمية الشتوية للموسيقى التي تُنظم هناك سنويا أن يبني جسورا محلية وعالمية. وتشتمل المقررات الدراسية التي

تقدم، في ذلك المعهد، على الموسيقى الأفغانية والموسيقى الغربية. وقد ازدادت قوة حضور هذا المعهد عالميا في الوقت نفسه، من خلال بعض الأشياء مثل الرحلات السياحية والاحتفالات الموسيقية.

ففي العام 2013 قام هذا المعهد برحلة تاريخية في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث عزف أعضاء الجماعة، الذين يمثلون المعهد، والذين بلغ عددهم ستين فردا، الموسيقى في بعض الأماكن مثل: قاعة كارنيغي، ومركز كنيدي، وكذلك البنك الدولي. كما زارت هذه المجموعة أيضا عددا قليلا من المدارس. وفيما وراء النشاط الخاص بتعليم الفنون، فإن هذه التفاعلات المباشرة بين بشر وبشر، تزودنا بمعنى يفوق الحصر، إنه المعنى الذي يجسِّد ذلك الشكل الخاص للدبلوماسية الثقافية، وقد ساعدت تلك الجولة في تحقيق هذا التبادل، كما تمثلت الاستراتيجية بعيدة المدى لها في أن تواجه، وعلى نحو مغاير، تلك الصور النمطية السلبية التي تعوق مسيرة أفغانستان - وأن تعلّمنا كذلك شيئا فريدا حول المجتمع الأفغاني. وبالإضافة إلى التنمية البشرية للطلاب، فإن معهد أفغانستان القومي للموسيقى قد أصبح أيضا مكانا مجسدا للتعلم والنشاط الجماعي في منطقة غالبا ما تستبعدها أماكن كثيرة في العالم من اعتبارها[9].

ومع هذا النحو الذي تنتشر فيه الأزمات عبر العالم، فإن من الصعوبة بمكان أن نفهم كيف يمكن لعملية دعم الموسيقى في أفغانستان أن تؤدي وعلى نحو سريع، إلى تناقص المشكلات هناك. وبالإضافة إلى ذلك، فإنه وبالنسبة إلى الغرباء عن أفغانستان، وأنا من بينهم، فإن هناك أمورا كثيرة لا نعرفها عنها، فهل أحدثت قيادة المدرسة صدى قويا؟ وهل وصلت البرامج فيها إلى تلك المستويات المثالية التي وضعتها؟ إن مثل هذه الأسئلة مازالت باقية. لكن يظل هناك تساؤل عما يمكننا أن نتعلمه من ذلك كله هنا؟

فيما وراء أثر موتسارت

إن ما يعلمنا إياه ذلك المثال الخاص بمعهد أفغانستان القومي للموسيقى هو أن هناك أمورا كثيرة يمكن أن يضطلع بها تعليم الفنون، وعلى نحو يتجاوز تلك القيمة الوسيلية المباشرة له (هذا على الرغم من أن هذه القيمة في ذاتها قيمة عظيمة أيضا، وكما سنرى بعد لحظة)، وعلى رغم ذلك فإن كثيرا من الأطفال،

وبخاصة المحرومون منهم، لا يحصلون عادة على فرصة عادلة للمشاركة في الفنون، أو حتى في التعليم العام، وهناك أسباب مختلفة لذلك. وعلى سبيل المثال، فإنه، وبينما لا يمكنني أن أتصور آدم سمث موجودا، في، مثلا، أوغندا، خلال القرن الثامن عشر - أو حتى في أفغانستان بالتأكيد - فإن ما لاحظه ذلك الفيلسوف الأسكتلندي منذ قرون مضت، لم يزل موجودا حتى اليوم. لكن وعلى الرغم من ذلك التقدم كله الذي حدث، فيما يتعلق بدعم التعليم، منذ ذلك الوقت، بداية من القرى البعيدة في الدول النامية إلى المدن الداخلية في الولايات المتحدة، فإن من المحتمل أن أطفالا كثيرين ينتمون إلى تلك الأسر منخفضة الدخل:

> لديهم وقت محدود كي يقضونه في التعليم، ذلك لأن آباءهم وأمهاتهم نادرا ما يقدرون على الإبقاء عليهم يتعلمون حتى في مرحلة الطفولة. كذلك فإنه، وبمجرد ما يكون هؤلاء الأطفال قادرين على العمل، فإنهم يندرجون في مهنة ما، يستطيعون من خلالها كسب عيشهم. وتكون مثل تلك المهن، عامة، شديدة البساطة ونمطية بحيث لا تمنحهم إلا فرصة قليلة لممارسة التفكير، بينما، وفي الوقت نفسه، يكون العمل الذي يضطلعون به ثابتا وشاقا، وإلى الحد الذي لا يترك لهم إلا قدرا من الراحة، ونزوعا أقل للممارسة، أو حتى التفكير في أي شيء آخر[10].

وأن نركز على تعليم الفنون معناه أن نعيد التأكيد أيضا على أن تلك القيود القاسية، تقلل وإلى حد بعيد، من فرص الأطفال الفقراء والمحرومين من الاندماج في «معرفة براقة»، وفي الوقت نفسه، فإنه وبسبب بعض النظريات، ومنها تلك التي تُسمى نظرية «أثر موتسارت» (وكما سنرى بعد قليل) فإن بعض الآباء الذين تتوافر لديهم الموارد المالية قد يكونون أكثر ميلا إلى التفضيل الخاص لتعليم الفنون، بالنسبة إلى أطفالهم – ربما حتى بدوافع غير واقعية-. هكذا يُضاف هذا الوتد، إلى ذلك الفرض القائل إن تعليم الفنون أمر يناسب ذوي الامتيازات والنخبة أو المثقفين فقط.

ومن السهل أن نرى هنا، على المستوى الكبير - لماذا يزعم البعض أن الموضوعات الدراسية، الخاصة بالفنون، هي نوع من الرفاهية، مقارنة بالموضوعات الأخرى «الأكثر فائدة» مثل الرياضيات والعلوم.

لقد كان ذلك أشبه باللازمة التي تتكرر دوما ودوما على نحو مألوف، عندما كنت أشب عن الطوق صغيرا، في أوغندا. فقد نشأت أحمل على ظهري عبء سماع ذلك القول الذي فحواه أن الموسيقى ترتبط بالغباء، وقد التقيت ببعض البارزين من أبناء أوغندا كذلك الذين أخبروني بأنهم قد أجبروا على ترك الموسيقى في أثناء نشأتهم الأولى هناك، من خلال القول لهم إن الموسيقى قد تعرِّض عقولهم للخطر. والواقع فإنه وفي جامعة «ماكيريري» Makerere وهي المؤسسة العلمية الكبرى في أوغندا، التي تعتبر أشبه بـ «هارفارد أفريقيا»، يسمع الطلاب الذين يدرسون الموسيقى والرقص والمسرح نصيبهم أيضا من مثل تلك الإهانات الفجة. ومرارا وتكرارا كان يُطلق عليهم ذلك التعبير في الأوغندية Musirn Dala Dala والذي يعني: غبي جدا جدا.

لكن وبعد ذلك، وخلال مرحلة رشدي، ظللت أسمع حجة مضادة أخرى، فلم يعد من غير المألوف بالنسبة إلى عديد من الآباء في الولايات المتحدة وغيرها، أن يدفعوا أطفالهم إلى التدرب ساعات طويلة على البيانو، والكمان، وغيرهما من الآلات الموسيقية من خلال فرضية أن الموسيقى تجعل الأطفال الصغار أكثر ذكاء. والواقع أن مريدي تلك الدراسة التي ظهرت في العام 1993 تحت اسم «أثر موتسارت» قد قدموا مزاعم مثيرة للإعجاب؛ فقالوا «إن سماع الموسيقى قد يزيد من مستوى درجات الطفل الصغير في الرياضيات، بل وقد يؤهله لكي يلتحق، بعد ذلك بجامعة هارفارد. وقد أطلقت تلك المزاعم شرارة في صناعة صغيرة الحجم لإنتاج الأقراص الممغنطة CDs وكذلك الفصول الدراسية والكتب الخاصة بالرضع والأطفال الدارجين الصغار والموجهة كلها من خلال تلك الفكرة[11]. وفي مجال السياسات العامة، آمن حاكم ولاية جورجيا، زيل ميللر Zell Miller بهذه الفكرة، قلبا وقالبا، حتى أنه، وخارج الميزانية المقترحة للولاية للعام المالي 1999 وقدرها 12.5 مليار دولار، طلب ذلك الحاكم 105 آلاف دولار من أجل تزويد كل طفل وُلِد في ولاية جورجيا، خلال تلك الفترة، بأقراص ممغنطة (سيديهات) للموسيقى الكلاسيكية[12].

لقد ثبَّطت دراسة حديثة أُجريت في جامعة هارفارد همم أصحاب مثل تلك المزاعم فقالت: «إن تأثيرات تعليم الموسيقى المبكر في الارتقاء المعرفي للأطفال

من الأمور التي لم تزل مجهولة حتى الآن»[13]، وكذلك أن «ذلك التقرير لا يزودنا بأي شواهد متّسقة حول انتقال أثر التدريب الموسيقى إلى مجالات أخرى، وأن فصول الموسيقى التي ينتظم فيها الأطفال، في مرحلة ما قبل المدرسة، لم تحدث أي زيادة قابلة للاكتشاف في النطاقات المعرفية الأخرى الخاصة بالاستدلال المكاني، أو اللغوي، أو الخاص بالحساب والأرقام»[14].

إن مثل تلك الملاحظة هي أمر حاسم. ففي الجدل حول الدور الخاص لتعليم الفنون في نمو الأطفال، ليس على الفنون واجب أن تجعل الأطفال أكثر ذكاء كي تكون ذات قيمة؛ فإذا قامت بذلك، فأنا في صفها تماما، لكن ذلك ينبغي ألا يكون أبدا هو المعيار الأساسي في تقدير دور الفنون: وبالاستعارة من نظرية هاورد غاردنر حول الذكاءات المتعددة، فإننا نتساءل: ما الذي نعنيه بدقة بكلمة ذكاء هنا؟

رأس المال الإنساني في مقابل الإمكانية البشرية: دور تعليم الفنون

إن هؤلاء الذين يدافعون عن فكرة أن تعليم الفنون ينبغي أن يكون «مفيدا» أو، أنه ينبغي عليه أن يجعلنا أكثر ذكاء وبالمعنى الوسيلي للكلمة؛ إنما يقعون في مصيدة خاصة بالنظر إلى التعليم فقط على أنه رأسمال يعمل على زيادة احتمالات الإنتاج على نحو أقوى فقط.

إن التعليم يتجاوز كونه أمرا وسيليا، فكما يقول أهل ناميبيا، فإن التعليم يوسع حدود الأرواح العظيمة. والواقع، فإنه، وامتدادا من ناميبيا إلى النرويج، يعتبر التعليم، على نحو عام مسارا مهما نحو التقدم الاقتصادي والاجتماعي. وكما يذكّرنا تيودور شولتز Theodor w. Schultz في دراسته: «آدم سمث ورأس المال البشري» Adam Smith and Human Capital فإن «عمليات التقدم في المعرفة، من العوامل الحاسمة في التقدم الاقتصادي، وكذلك فإن الزيادات في نوعية كل من رأس المال المادي ورأس المال البشري؛ زيادات تنشأ وعلى نحو أساسي، اعتمادا على أنواع التقدم في المعرفة»[15].

لا شك في ذلك، لكن دعنا نستكشف أبعاد «رأس المال البشري»، وهي فكرة تستثير مناقشات نقدية تومض، هنا وهناك، **فأولا** وقبل كل شيء، وكما يؤكد شولتز، فإن «البشر هم الهدف الذي ينبغي أن يكون الاقتصاد في خدمته، إنهم

ليسوا ملكية خاصة، وليسوا أيضا أرصدة قابلة للتسويق». وفيما يتعلق بتعليم الفنون، فإنه ينبغي ألا ندرِّب أي شخص في مجال الفنون فقط، من أجل أن نعتبره مجرد شكل من أشكال الملكية: «إن مجرد الاعتقاد في التعامل مع البشر أنهم موضوعات للاستثمار، هو أمر كريه»[16].

ثانيا: وكما يشير عالم الاقتصاد الأمريكي - من أصل صربي - برانكو ميلانونوفيتش Branko Milanovic فإن مصطلح رأس المال الإنساني مصطلح يجعل الفروق الحاسمة بين العمل ورأس المال فروقا مبهمة، وذلك من خلال دمج هذين المصطلحين معا إلى مصطلح واحد، وحيث يبدو العمل هنا كأنه مجرد فئة فرعية من فئات رأس المال»[17].

ثالثا: وكما يلاحظ أمارتيا سِن فإنه ومن خلال تلك المخاطرة الخاصة بالاضطلاع ببعض التبسيط الزائد؛ يمكننا القول إن تراث الكتابات حول رأس المال الإنساني يميل إلى التركيز على الدور الفعال الخاص بالبشر في زيادة الاحتمالات الخاصة بالإنتاج، ومع التسليم بذلك الاهتمام الذي أولاه «سِن» للإمكانيات البشرية، فإن نقده السابق يفتح الطريق أيضا لأن نضع في اعتبارنا وجهات النظر الأخرى، المترابطة بقوة، لكنها المتمايزة أيضا، حول «رأس المال» وحول «الإمكانيات»[18] وسوف أتحول إلى هذا الجانب الآن.

فالقيمة التي حصل عليها شخص ما من التعليم (المكاسب المتحققة في رأس المال الإنساني) قد تمكنه من أن يسهم في الاقتصاد، وأن يكوّن أيضا نقودا أكثر «لكن وحتى عند المستوى نفسه من الدخل، قد يستفيد شخص ما أيضا من التعليم - من خلال القراءة - والتواصل مع الآخرين، ومن خلال القدرة على الحجاج معهم، وكذلك من خلال كونه قادرا على أن يضطلع باختيارات بطريقة تدل على المعرفة، وأيضا من خلال تعامل الآخرين معه بطريقة أكثر جدية، وهكذا، فإن هذه الفوائد التي تتحقق من خلال التعليم، من ثم، تتجاوز دورها كمجرد رأسمال بشري في عملية إنتاج السلع»[19].

هكذا يقوم هذا المنظور على أساس الإمكانية البشرية: «إنه ينظر إلى البشر من خلال منظور أوسع» وكما قال سِن بذلك في كتابه «التنمية بوصفها حرية» Development as Freedom[20]. وعلى رغم ذلك، فإن من بين تلك المبررات التي

تُصَفُّ في مواجهة إنفاق المال في مجالات مثل تعليم الفنون، ما يتعلق بتلك الوجهة من النظر التي تقول إن المهن الخاصة بالفنون لا تحقق لأصحابها مكاسب مالية تُذكر. لكن هذه مشكلة خاصة بالمجتمع نفسه، وليست مشكلة خاصة بالفنون، وحقيقة الأمر هنا هي أن مثل هذه الوجهة من النظر التي ترسو بقوة وتقف على ضفاف رأس المال وإنتاج السلع فقط، وجهة تتجاهل تلك القيم غير الوسيلة التي تسهم من خلالها الفنون في التقدم البشري وفي إثراء حياة الناس أيضا.

فمن خلال إدراك ذلك الثراء الخاص بحياة الناس في ضوء منظور أوسع «يشتمل منظور الإمكانية البشرية، إلى حد ما، على نوع من العودة إلى ذلك المنحى التكاملي الذي يربط الاقتصاد بالتنمية الاجتماعية، وهو المنحى الذي دافع عنه آدم سمث بقوة (في كل من كتابيه «ثروة الأمم» Wealth of Nations و«نظرية في الانفعالات الأخلاقية» The Theory of Moral Sentiments)، فخلال تحليله تلك الحتمية المتعلقة بالاحتمالات الخاصة بالإنتاج، أكد سمث أيضا دور التعليم وكذلك تقسيم العمل، والتعلم بالأداء وتكوين المهارة»، وكما يواصل «سِن» كلامه «فإن تطوير الإمكانية البشرية، ومن أجل عيش حياة جديرة بالعناء المبذول من أجلها، (وتكون كذلك أكثر إنتاجية) هو أمر أساسي في تحليل سمث لـ «ثروة الأمم»[21]. عندما نضع ذلك كله في أذهاننا؛ نقول إنه حتى لو كانت الفنون قادرة على أن تصل إلى هؤلاء اليتامى الموجودين في المدارس الأفغانية، وبطرائق لم نكن نعرفها، فلماذا لا تحظى هذه الفنون باهتمام مستدام؟

إنك لو فكرت في الأمر؛ فستجد أن التعليم مجال زاخر بالمكونات المكملة بعضها لبعض، مثال على ذلك، فإن عزفك نغمة على البيانو، أو على آلة السيتار sitar(*) معناه أن تبدأ سلسلة مركبة من الأفعال المرتبطة بالرياضيات والفيزياء. وهذا هو الأمر في الحقيقة حتى لو كان ما تفعله هو أن تحدث مجرد ذبذبات خاصة بتلك النغمات. إن الرياضيات لم تكن من المواد السهلة بالنسبة إليَّ في المدرسة، لكن فهمي لها قد حدث من خلال مساعدة قدمتها لي الموسيقى. على سبيل المثال، لقد أدركت بسرعة أن حاصل جمع 2+2 يمكن أن يكون 5 أيضا. وذلك

(*) آلة السيتار: آلة موسيقية وترية هندية، تشبه العود، يرجع تاريخها إلى العصور الوسطى. [المترجم].

إذا جمعت وحدة موسيقية ثنائية (دقتين) مع وحدة مركبة (ثلاث دقات) في وحدة قياس الزمن نفسها، خلال اللحظة الزمنية نفسها، لقد ساعدني الإيقاع الموجود في الموسيقى على تذوق الرياضيات، كما ساعدني الإيقاع الموجود في الرياضيات على فهم الموسيقى. وقد حصلت من خلال ذلك أيضا على معرفة مناسبة حول الفنون والحضارة الإنسانية، وحول الفهم العابر للثقافات، وكذلك حول ما حدث للفنون الأفريقية في بداية الحقبة الاستعمارية، وكذلك، فإنه إذا كان عليَّ أن أضيف شيئا إلى ما سبق، فإن المدرسة كانت مكانا أكثر متعة مع الموسيقى. فعندما كانت الأنشطة الموسيقية تُقام كنت أظهر، وعندما كانت تغيب، كنت أختفي، هذا على الرغم من أن تعلمي الفنون كان غير رسمي. لكنني اكتسبت أيضا عددا من المهارات، فقد تعلمت النظام، وكذلك الضرورة الملحة للعمل مع الآخرين، بل حتى الاستمرار في العمل ومواصلته مع بعض الحمقى، والكثير أيضا من المهارات الأخرى القابلة لانتقال تأثيرها إلى مجالات أخرى خارج الموسيقى.

لكن تلك الرؤية الضيِّقة كالنفق المؤثرة في التعليم، كما لاحظ كثيرون، إنما تعمل على تكوين فصل دراسي ضيّق، يحدث فيه تعلم متخصص فقط، ويمثل هذا فقدا خاصا أيضا في حقبة يحدث فيها تقدم تكنولوجي سريع، وتحدث فيها تأثيرات كثيرة عبر الحدود، وتتدفق فيها المعلومات الهائلة، ويصبح فيها مدى الانتباه أقصر فأقصر(*). فكر معي في ذلك الجهد الذي قدمه سو تونغبو Su Tungpo الذي عاش في الصين القديمة. وقد كان حاكما محبوبا كثيرا في هانغتشو Hangzhou، لقد كان سو شاعرا، ورساما، ومهندسا ماهرا وأشهر مشروعاته كان جسرا يعبر بحيرة الغرب west lake ولم يزل موجودا حتى اليوم. ووفقا لما ذكره إيريك واينر Erick Weiner فقد كان سو أحد رجال النهضة قبل ظهور عصر النهضة في أوروبا بثلاثة قرون، وكذلك فإن واينر يتساءل أيضا: لماذا لا يوجد فقط إلا عدد قليل من الناس مثل سو اليوم، ثم إنه يجيب عن سؤاله الخاص هذا من خلال تخيّل ما قد يحدث من حوار إذا مشى رجل متعدد المواهب. مثل سو، في حرم جامعي حديث[22]. وعلى النحو التالي:

(*) يقصد بذلك أنه، وبسبب تدفق المعلومات وتنوعها؛ لا يستطيع الإنسان أن يداوم على معلومة بعينها إلا فترة قصيرة فقط؛ لأن معلومات أخرى مهمة تأتي بعدها. [المترجم].

- «أليس الأدب هو المجال الذي تهتم به يا سيد سو؟ إذن عليك، من فضلك، أن تذهب لتزور وتشاهد كلية الإنسانيات. أوه، هل أنت رسام مصور؟ من فضلك، قم بزيارة قصيرة لقسم الفنون الجميلة. وما هذا؟ هل الهندسة هي التي تستثير فضولك؟ إن لدينا كلية ممتازة للهندسة، أيضا».

- «لكنني أرغب في أن أضطلع بكل هذه الأمور كلها».

- «أنا آسف، يا سيد سو. لا نستطيع أن نساعدك في هذا الأمر. من فضلك، ارجع إلينا عندما تصبح أهدافك العلمية والمهنية واضحة أكثر، وفي أثناء ذلك، إذا رغبت في ذلك، أستطيع أن أوجهك إلى المكان الذي توجد به خدمات الصحة النفسية المتاحة لدينا»[23].

هكذا يُنظر في مجال التعليم على أن منطقية التخصص أمر مسلم به، لقد استنتج صديق لواينر أن التخصص الدقيق، كان أقل شيوعا في زمن سو، وذلك لأن العالم كان أقل تعقيدا(*). وهناك قدر من الحقيقة في ذلك، لكن واينر يحاجج هنا أيضا قائلا بما هو نقيض لذلك: فالتخصص الأقل تحديدا هو ما جعل العالم أقل تعقيدا، وهنا يمكن للمرء أن يناقش هذا الأمر قائلا إن التخصص الدقيق لا يمثل في ذاته مشكلة، بل إن المشكلة تكمن، بدلا من ذلك، في تلك الطريقة التي وصلنا إلى تفسيرها، أو أن نزيد من توسيع أهميتها.

لقد استمتعت، شخصيا، مثلا، بتلك الساعات التي قضيتها في محاولة التعلم لعزف فالسات waltzes فردريك شوبان على البيانو، ولكن عندما أدركت أن شوبان كان مؤلفا موسيقيا وعازف بيانو، قد أخذ دروسا في الرقص أيضا، فإن تفسير «فالساته» قد أصبح أكثر وضوحا بالنسبة إليَّ. وقد يحاجج المرء هنا قائلا إن الموسيقى والرقص قريبان أحدهما من الآخر بدرجة كافية لكن، وحتى لو كان الأمر كذلك، فلنضع في اعتبارنا أيضا ما يتعلق بمجال العلوم، على سبيل المثال، حيث يمكننا أن نلاحظ أن «عديدا من العلماء العظماء قد حصلوا على تدريب رسمي في

(*) المقصود بذلك أن معرفة بعض ذوي الاهتمامات المتعددة مثل سو، أو ليوناردو دافنشي، هي ما جعلت وجود نوع من الفهم الأشمل للظواهر التي كانت تبدو من الظاهر غير مترابطة أمرا ممكنا، وإن هذا الفهم هو الذي جعل العالم أقل تعقيدا. [المترجم].

الفنون»[24] لكن في أيامنا هذه يعد السيناريو التالي شائعا، حيث «يُشجَّع الشخص شديد التخصص ويكافأ، على تحليله المجال الذي اختاره وتفتيته إلى كِسر أو أجزاء أصغر فأصغر، ثم يبني حوائط عالية حول هذه القطع بالغة الصغر، ثم تتبع ذلك على نحو طبيعي، وجود نظرة ضيقة إلى الأمور لديه»[25] وهناك نتائج مرعبة قد تكون مترتبة على ذلك.

وكما لاحظ واينر، فإننا نشعر بالحزن ونندب موت إنسان عصر النهضة، غافلين عن حقيقة أننا من قتلنا ذلك الإنسان، وأننا «نستمر في الاضطلاع بذلك كل يوم في الحرم الجامعي وفي مكاتب الشركات وعبر البلاد أيضا»[26]. وعبر كتابه «البُعد عن التفكير العقلي، تعلم أن تكون مبدعا» Out of Minds: Learning to be creative كان على السير كين روبنسون Ken Robinson أن يقول: «يحدث الإبداع غالبا نتيجة الاضطلاع بترابطات غير مألوفة، ونتيجة الرؤية أيضا لأوجه التناظر بين شيئين. وكذلك من خلال تحديد تلك العلاقات الموجودة بين الأفكار والعمليات على نحو غير مسبوق. وهذا هو، تماما، السبب في أن بعض أكثر الأفرقة المبدعة فاعليةً هي أفرقة متعددة التخصصات[27].

إن الحاجة الآن إلى طرائق بينية أو متعددة الأنظمة المعرفية multidisciplinary في التفكير والتعلم هي الآن أكبر من أي وقت مضى. وهنا، نجد أن عديدا من المجتمعات غير الغربية هي مجتمعات لها الأفضلية، وذلك لأن هذه المواضيع تميل إلى أن تكون جزءا من الحياة اليومية في ثقافاتهم[28]. وعلى رغم ذلك فإنهم غالبا ما يهملون هذه النعمة خاصة عندما ينظرون ناحية الغرب. إن النموذج الغربي في التعليم له مزاياه، من دون شك، لكن هناك الحاجة إلى أن نكبح ذلك الميل الخاص الملازم لذلك التعليم على نحو وضع المواضيع العلمية في صناديق مقفلة. وإن هذا أمر ضروري على نحو خاص هنا، وذلك لأن ما يقوله روبرت وميشيليه روت بيرنشتاين في كتابهما «**ومضات العبقرية**» Sparks of genius ليس من قبيل الخيال:

> فعلى الرغم من التشدق الحالي بالكلام المعسول عن «تحقيق تكاملية المناهج الدراسية» فإن المقررات الدراسية البينية نادرة فعلا، أما المناهج العابرة لحقول المعرفة Transdisciplinary، والتي تمتد

> بسعة المعرفة الإنسانية، فهي تكاد تكون غير معروفة، وبالإضافة إلى ذلك، فإنه وعند المستوى الخاص بالعملية الإبداعية، وحيث يهم الأمر فعلا، فإنه يجري تجاهل الأدوات الحدسية للتفكير تماما، والتي تربط بين حقل معرفي وحقل آخر. هكذا يكون على خبراء الرياضيات أن يفكروا من خلال الرياضيات فقط، وأن يفكر الكُتَّاب «من خلال الكلمات»، والموسيقيون «من خلال النوتات الموسيقية» وهكذا. ومن خلال هذا الفهم الناقص بمعدل النصف لطبيعة التفكير، يتوافر لدى المعلمين نصف فهم فقط لكيفية التعليم، ولدى الطلاب نصف فهم أيضا لكيفية التعلم، هكذا يسقط هذا النوع من التعليم، قطعا، جوانب ضخمة من العملية الإبداعية[29] ويحتاج هذا الأمر، بالطبع، إلى أن يتغير إلى العكس.

في الحقيقة، فإنه وإذا كانت الحكمة القديمة مطلوبة اليوم أكثر من أي وقت مضى، فإنه قد يمكننا أن نتعلم أيضا من أماكن مثل بولينيزيا Polynesia، تلك التي وصفها ويد ديفيز Wade Davis في كتابه «المستكشفون: لماذا تكون الحكمة القديمة مهمة في العالم الحديث» The Wayfinders: Why Ancient Wisdom Matters in the Modern World على أنها «محيط الثقافة الأكبر على الإطلاق، الذي كُوِّن بواسطة الخيال الإنساني»، وبالطبع فإنه ومثلما يستطيع الشخص الموهوب البارع في العزف على البيانو أن يعزل نغمة عن أخرى، وتآلفا نغميا عن تآلف آخر، أو جملة موسيقية عن أخرى، قبل أن يجمعها إلى مقطوعة موسيقية كاملة فكذلك قد يمكننا أن نستخرج دروسا من تفكيكنا ذلك الجانب الذي أتاح الفرصة لأهالي بولينيزيا إلى أن يصلوا، على سبيل المثال، إلى براعتهم غير العادية تلك في مجال الملاحة البحرية، «لكننا وبمجرد أن نضطلع بالعزل، أو التفكيك، أو حتى الاحتفاء بتلك المواهب النوعية في التفكير والملاحظة، فإننا نخاطر بالفقدان أيضا لتلك النقطة الموجودة هنا، وذلك لأن عبقرية الملاحة البولينيزية لا تكمن في جانب خاص هو فقط، بل في ذلك الكل، أي في تلك الطريقة التي تُجمَّع من خلالها كل هذه النقاط من المعلومات معا في عقل الملاح»[30].

وبما أننا جميعا، وعلى نحو ما، ملاحون ومستكشفون في سعينا من أجل التعلم، فدعوني أركز هنا على فنانين كبار أمثال عازف التشيللو الشهير يويوما YoYoma(*) والذي قال: «بحق الله، نحن نحتاج إلى أن نحوّل نظام التعليم المسمى STEM (الحروف الأولى من كلمات: العلوم science، والتكنولوجيا technology، والهندسة Engineering والرياضيات mathematics)، إلى نظام تعليمي يُسمى STEAM (أي العلوم: science، والتكنولوجيا technology، والهندسة Engineering والفنون Arts والرياضيات mathematics)[31]. وتتعلق هذه الدعوة، على نحو عام، بالموقف الخاص بتعليم الفنون في الولايات المتحدة. لكن، وكما ذكرت سابقا، فإن هناك حاجة إلى أن نعتمد على كل تلك المكونات، التي يكمل بعضها بعضا، بهذه المقررات والموضوعات الدراسية بوجه عام، وحول العالم أيضا. إنها مواد لا ينبغي أبدا أن تظل ينظر إليها هكذا كمجموعة من الموضوعات المتنافسة التي تتبادل العداء فيما بينها. إن الصيغ الخاصة بالتعليم الموجه من خلال تفكير منغلق يمكنها أيضا أن تستخدم قدرا من القوة الدافعة.

وقد يقول امرؤ هنا إنه ينبغي أيضا ربط تعليم الموسيقى بنظام التعليم المسمى STEM: على نحو أكثر مباشرة، وليس على نحو أكثر عمومية، وكما أخبرني بريان روبل Brian Ruble بذلك، وذلك لأنه، وبطرائق كثيرة، توجد في الموسيقى خصائص رياضية كثيرة[32]. ويأخذنا مثل هذا الربط بين الموسيقى والرياضيات إلى أيام الفيلسوف والرياضي الإغريقي الأيوني فيثاغورث من ساموس(**). إن المراهق العادي في أيامنا هذه قد يعرف، بالتأكيد، فيثاغورث بسبب ما يعرفه عن المثلثات قائمة الزوايا، وما يتعلق بها من نظرية فيثاغورث ومع تلك النسب الحسابية التي قدمها ذلك الفيلسوف قد كانت هي أيضا حجر الزاوية في كل أغنية من أغاني البوب التي قدمتها شركة سبوتيفاي السويدية، «ومن أجل استكشاف هذه الصلة؛ يمكننا أن نعود، مرة أخرى، إلى الحكمة القديمة»: «فقد مثلت دراسة النسب الموسيقية واحدة من أولى اللحظات المبكرة في تاريخ المعرفة، والتي فسَّرت

(*) عازف شهير على آلة التشيللو، ولد في باريس لأبوين صينيين في العام 1955، هاجرت عائلته بعد ذلك إلى الولايات المتحدة، يجيد العزف على البيانو والكمان والتشيللو. [المترجم].

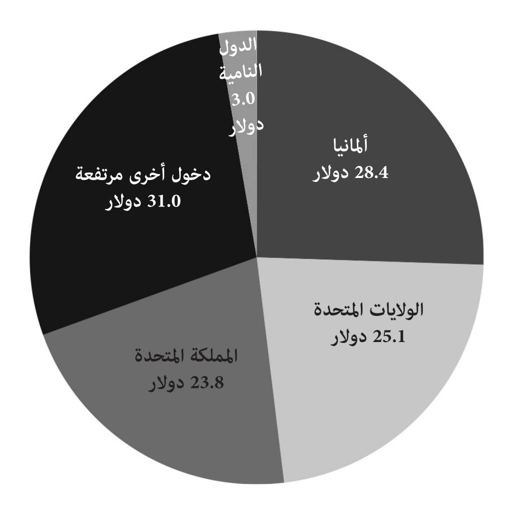
(**) جزيرة يونانية. [المحرر].

التوصيفات الرياضية من خلالها، وعلى نحو مثمر، الظواهر الطبيعية». وكما يشرح ستيفن جونسون Steven Johson هذا الأمر أيضا فإنه: «في الحقيقة أن نجاح مثل تلك الشروح الرياضية للموسيقى قد أطلق شرارة بحث استمر نحو ألفي عام من أجل اكتشاف نسب كونية مماثلة في حركات الشمس والكواكب في السماء، إنها موسيقى «الأجسام السماوية» الشهيرة والتي سوف تُلهم «عالم الرياضيات» والمنجِّم وعالم الفلك الألماني جوهانس كبلر والعديد من الآخرين غيره بعد ذلك»[33]، فلو وضعنا ذلك كله في اعتبارنا، فهل يعد التبني والدفاع عن الفنون في التعليم مهمة ضخمة فعلا؟

القيمة واسعة المدى لتعليم الفنون

إن القيمة الخاصة بتعليم الفنون قيمة واسعة المدى، فعلى المستوى الوسيلي، هناك فوائد مباشرة وغير مباشرة لذلك، لكننا ننظر إلى هذه الفوائد باعتبارها أمورا مسلما بها هنا، أو ربما، ببساطة، لا نراها فعلا (انظر الفصل التاسع)، مثال على ذلك، فإن هناك قطاعا صغيرا يقل احتمال الاهتمام به لكنه يستحق منا تفحصا دقيقا، ويتعلق بذلك المجال الخاص بتدوين الموسيقى. حيث يميل الموسيقيون في عدد من الدول النامية إلى العزف اعتمادا على السمع فقط. وقد نُقلت هذه المهارات من جيل إلى جيل. وفي أماكن مثل أفريقيا، على كل حال، فإنه لو استطاع الموسيقيون أن يدونوا موسيقاهم؛ فلربما استطاعوا أن يستمتعوا بفوائد إضافية. إنهم يمكنهم، حينئذ، أن يبيعوا مقطوعاتهم الموسيقية في شكل نسخ صلبة ونسخ ناعمة أيضا، كما يمكنهم أن يتعاونوا مع الفنانين الآخرين بطريقة أكثر كفاءة، كما سيكون من السهل عليهم تعليم الآخرين هذه الموسيقى. وكما قال بذلك أيضا «مختار ديوب» Mokhter Diop نائب رئيس منطقة أفريقيا في البنك الدولي[34].

نادرا ما تصنع عائدات تدوين مقطوعات الموسيقى العالمية عناوين الأخبار، وعلى رغم ذلك، فمن الذي يعرف أن حجم التجارة في هذا المجال يصل إلى ملايين الدولارات؟ انظر إلى الشكل الرقم (1-2) حول مدى اتساع تلك التجارة في بعض الدول المختارة.



الشكل الرقم (1-2) ويبين صادرات الموسيقى المطبوعة عالميا في العام 2012 والقيمة التجارية محسوبة بألف مليون دولار

المصدر: Wits Trade Data (UN Contrade) Kabanda, 2014

يبين هذا الجدول التسميات الخاصة: HS 2012 (H4) (تصنيف مختار) Code 4904

- الموسيقى، مطبوعة أو مخطوطة، سواء كانت موثقة أو موضحة.

- الصادرات العالمية، القيمة الاسمية بالدولار الأمريكي بالملايين. حجم العيّنة (تقارير صحافية): - الدول النامية: 22، الدول مرتفعة الدخل: 29، الإجمالي = 51

إن نظام تدوين الموسيقى الغربية لا يمكنه أن يستوعب التراث الكلي للموسيقى في العالم. ولذلك، فإن الفنانين، ووفقا لدولهم الخاصة، يمكنهم أن يطوروا أساليبهم الخاصة في التدوين، وأن يضطلعوا كذلك بتعليمها لبقية أنحاء العالم. إن هذا يمكن أن يتم عن طريق قنوات مثل اليوتيوب، أو أي وسيلة أخرى. وبالإضافة إلى التمكين أو الرفع من كفاءة التجارة في المقطوعات الموسيقية المكتوبة؛ فإنه يمكن لتعليم الفنون، على كل حال، أن يتوسع من أجل تقديم دروسه في مجالات مثل هندسة الصوت. ويعد مثل هذا الدمج بين الفنون والتكنولوجيا، في عدد من الدول النامية، أمرا نادرا. إن مثل هذه الابتكارات ليست جديدة لكنها لم يجرِ الاطلاع عليها وفهمها على نحو جيد. وكما هو الأمر بالنسبة إلى «ناشفيل» والتي ناقشناها سابقا، وإخوة بني موسى Banū Mūsā brothers، الذين سنعرض ما يتعلق بهم لاحقا، فإنه يمكن للأنشطة الفنية أن تستحث ثقافة خاصة بالتعلم والابتكار وريادة

الأعمال. والواقع أنه، وفيما يتعلق بتلك الخصائص المميزة للديناميات الاجتماعية، والإمكانية البشرية، فإن المرء يميل إلى ربط مثل هذه البراعة بآدم سمث؛ أحد الأعمدة الأساسية في الإنتاج لثروة الأمم على نحو غزير.

وها هو مثال آخر أيضا، ففي ديسمبر 2013 نشر الصندوق القومي للمنح في مجال الفنون The National Endowment for Arts in Education، وبالشراكة مع مكتب التحليل الإحصائي، تقديرات أولية مستمدة من «**الحساب الفرعي الأمريكي الأول للفنون والإنتاج الثقافي» America's First Arts and Cultural Production Satellite Account** ويسعى مثل هذا الحساب إلى المساعدة في الإجابة عن السؤال التالي: ما العلاقة الموجودة بين الفنون والصناعات، والسلع والخدمات الثقافية من ناحية، وبين الناتج المحلي الإجمالي في أمريكا، من ناحية أخرى؟[35].

وكما كتب سونيل أينجار Sunil Iyengar وأيانا هدسون Aynna Hudsn في مقالهما المعنون: «**من الذي عرف؟ تعليم الفنون يزود الاقتصاد بالطاقة المحركة**». وقد نُشر في مجلة: «**تاريخ التعليم العالي**»، «فإن الأرقام لم تزل تتقدم»، ويشير مصطلح «تعليم الفنون» في هذه المقالة فقط إلى مدارس الفنون وكلياتها التي يلتحق بها الدارسون بعد المرحلة الثانوية، وأيضا إلى أقسام الفنون الجميلة وفنون الأداء ومراكز فنون الأداء الأكاديمية. ومع ذلك، فإنه وعلى الرغم من هذه المجموعات المحددة، فإن النتائج هنا مثيرة للإعجاب فعلا. حيث أسهم تعليم الفنون في الناتج المحلي الإجمالي بأكثر من 7.5 مليار دولار في العام 2011[36]، قد لا يمثل ذلك قدرا كبيرا وبالنسبة إلى اقتصاد يُقاس ناتجه المحلي الإجمالي بتريليونات الدولارات. لكن بالنظر إلى الأمر بنظرة مختلفة، على أي حال؛ فإن ذلك المبلغ قد كان أكثر من 40 في المائة من الناتج المحلي لأفغانستان، والذي كان أقل من 18 مليار دولار في ذلك العالم ووفق تقديرات البنك الدولي أيضا في ذلك العام.

وحتى في الولايات المتحدة، وهي المكان الذي يحظى فيه النقاش حول الوظائف والتشغيل باهتمام بالغ، وتتحول فيه الأولويات السياسية وتدور حول هذا الأمر أيضا؛ لا يعد ما يسهم به تعليم الفنون أو يقدمه للأمة بالأمر قليل الشأن: ففي العام 2011 وحده، شغَّلت هذه الصناعة (كن متأكدا، أن ذلك مجرد الجانب

الفضي منها) 17900 عامل، وقد وصل إجمالي رواتبهم وأجورهم إلى نحو 5.9 مليار دولار، وبالإضافة إلى ذلك، فإن هناك 56 سنتا قد أُضيفت أيضا، في مكان ما، في الاقتصاد الأمريكي، بالنسبة إلى كل دولار ينفقه المستهلكون على تعليم الفنون[37].

مرة أخرى، يلاحظ سونيل وهدسون أن «هذه الأرقام لا تشتمل على كليات التصميم، أو على أقسام الفنون الإعلامية، داخل كليات الإعلام والاتصال، أو برامج الكتابة الإبداعية - على سبيل الذكر فقط لبعض حالات الاستبعاد التي حدثت بالنسبة إلى جهات جديرة بالتنويه، من عالم التعليم العالي. وعلى رغم ذلك، فإن هذه النتائج تتفق مع سلسلة من الدعاوى والمطالب الأخرى التي زوَّدت المدافعين عن الفنون بالطاقة المحركة القوية خلال السنوات الأخيرة. وعلى الرغم من أن هذه الحجج لا تقوم على أساس نظرية اقتصادية محددة؛ فإنها قد رسمت صورة لتعليم الفنون على أنه قناة مهمة توصل إلى حالة من الإبداع والابتكار الأعظم في ميدان قوة العمل»[38]. لكننا ينبغي أن نتذكر أيضا، على الرغم من ذلك، أنه حتى تلك الحجج ذات الأساس الاقتصادي غالبا ما تكون مفتقرة إلى الاستبصارات المهمة. وأيا كان الأمر، فإنه لو كان عديد من صناع السياسة الأمريكية قد فهموا جيدا أهمية ذلك التنوع الذي يمكن أن يسهم به تعليم الفنون؛ فإن تلك التهديدات بقطع الميزانيات الضئيلة فعلا التي يقدمها «الصندوق الوطني للفنون» والتي يقدمها «الصندوق الوطني للإنسانيات» The National Endowment for the Humanities، ربما لم تكن قد حدثت قط.

إنك، في الواقع، عندما تستمع لبعض صناع السياسة الذين استوعبوا هذا الأمر، تجد أن فكرة رعاية الفنون ودعمها ليست شيئا صغيرا. لننظر مثلا إلى ذلك الجهد الذي اضطلع به ميشيل لاندريو Mitchill Landrieu العمدة الحادي والستين لنيو أورليانز. فقد كان يتحدث في مركز ويلسون في ديسمبر 2016 خلال ذلك الاحتفال بالذكرى الخامسة عشرة لتأسيس «**الصندوق القومي للفنون**»، وقد أكد لاندريو أنه: وبما أن الفنون هي التي تسمح لنا بحرية التعبير، فإن «**الفن هو أوكسجين الديموقراطية**» وأيضا «**إن هذا الأمر، بالنسبة إليَّ، ليس مجرد ملحق أو شيء إضافي**»، كما أضاف لاندرو. وإنه وبالبناء على تلك الملاحظات التي طرحتها جين هارمان Jane Harman مديرة مركز ويلسون ورئيسة مجلس إدارته، فإن

الفنون هي «**جانب حاسم في الأمن القومي وفي البنية الأساسية للسياسة أيضا**»، وقد شجع لاندريو جمهور المستمعين على «**ألا يقتربوا من مائدة الأقوياء**»، كأنهم كانوا يتوسلون خلال طلبهم منهم أي شيء، بل أن يفهموا أنهم يمثلون جزءا مهما من كل ما يجعل أمريكا أقوى[39].

لقد أظهرت لويزيانا بالتأكيد كيف يمكن للفنون أن تجعل أمريكا أقوى. ففي ذلك الملاذ الثقافي فإنه وعندما تضرب الكوارث الطبيعية، كما حدث بالنسبة إلى الإعصار كاترينا، والذي ضرب المكان، ومثل رياح تهب من الجحيم، يمكن للفنون أن تساعد في حدوث عملية التعافي من آثار مثل تلك الكوارث. إن ذلك قد يعزى إلى قدرة الفنون على الدفع بقوة لحركة رأس المال الاجتماعي، كما رأينا في الفصل الأول من هذا الكتاب. وأيضا فإنه، وفي ضوء عمليات دفع الأمريكيين إلى أن يعودوا مرة أخرى إلى العمل، لا تعد الفنون مجرد ملحق يضاف، إلى ما يجب أن نعتقده، حول ما ينبغي أن يكون عليه ذلك التعاون بين الناس[40].

لقد قال لاندريو أيضا: إنه وعندما كوَّنت المدينة تصورا حول الاقتصاد الإبداعي، وذهبت إلى المائدة المخصصة لذلك، وجلست إلى جوار صناعة الغاز، والموانئ... إلخ، فإنها كانت قادرة على أن تحدد ما سيعود عليها من الاستثمار في مجال الفنون. ففي لويزيانا يوجد أكثر من 14 ألف إنسان يكسبون عيشهم من الثقافة، وكما أنه وبمجرد أن يكاشف الأفراد في هذه القطاعات بعضهم البعض؛ فإنهم يدركون أنه توجد بينهم اهتمامات مشتركة: بالتعليم، والصحة العامة، والنقل، وهكذا. ومن أجل أن ينمو اقتصاد الفنون، مثله مثل غيره من الصناعات، فإنه يحتاج إلى الرعاية. وعلى رغم ذلك، فإنه وعندما يتعلق الأمر برعاية الفنون في أمريكا، تميل الفكرة الأخرى المألوفة حول الشراكة بين القطاعين العام والخاص في اتجاه المقولة التي فحواها: «**استثمر قليلا مما هو خاص، فيما هو عام**». وعلى رغم ذلك، فإن على الحكومة أن تقدم دعما معينا في عملية الرعاية هذه، كما خلص لاندريو إلى ذلك؛ إنها يمكنها أن تدعم تعليم الفنون من خلال مدارس (أو كليات) مثل «مدرسة لاشر الأهلية» Lusher Charter School القائمة على أساس الفنون في نيو أورليانز، على سبيل المثال، فضلا على اضطلاعها بهذا الدعم من تقديم سياسة ضريبية إيجابية، وغير ذلك من المحفزات أيضا[41].

وكما رأينا، فإن الإسهامات الوسيلية النفعية إسهامات مهمة، لكنها تظل تمثل أيضا مجرد جانب واحد فقط من جانبي العملة. ومرة أخرى فإن هناك عديدا من تلك الفوائد الجذابة بالغة الأهمية الأخرى لتعليم الفنون، وكما يكشف عن ذلك منحى «سِن» حول الإمكانيات البشرية.

حيث يعمل تعليم الفنون على تنشيط سمات كثيرة تشتمل، من بين ما تشتمل عليه، على حب الاستطلاع، وكذلك التفكير الإبداعي أو الخيال، والانضباط والتعاطف، والتعامل مع الغموض، والتعلم بالعمل، والتعلم من الخطأ، والمشاركة الاجتماعية، والملاحظة، وهي كلها سمات يصعب أن نحولها إلى قيم رقمية محددة، لكنها مع ذلك، سمات جوهرية بالنسبة إلى الابتكار. وهناك كذلك الشعور الكلي بالرفاهية، بل وحتى النجاح (وأيا ما كانت الطريقة التي قد يفسر بها هذا النجاح)[42].

وهناك أيضا ما هو أكثر من ذلك، فإنه إذا كان اكتساب المهارات الخاصة بالقدرة على الملاحظة أمرا حاسما، والملاحظة هنا ليست بصرية فقط، بل تشتمل على الملاحظة السمعية واللمسية بل وحتى الشمية والذوقية – فإننا نستطيع، هنا، وكما ذكرنا في الفصل الأول من هذا الكتاب؛ أن نعود إلى الفنون كي تساعدنا[43]. ولكن، وبما أنه قد تكون لدينا أفكار عامة مدركة على نحو مسبق؛ فإن ملاحظاتنا لن تكون هنا متحررة من التحيز، حتى لو كانت عقولنا أيضا منظمة «هكذا ينبغي تدريب العقل على الملاحظة بالقدر نفسه الذي ندرب به عيوننا، وأنوفنا، وأيدينا». ووفقا لما قاله روت بيرنشتاين: «فإن الأدلة الهادية لنا لفعل ذلك قد جاءت إلينا عن طريق واحد من أعظم الملاحظين في كل الأزمنة: شرلوك هولمز، المفتش الذي كان يعزف على الكمان والذي كان يستطيع أيضا، ومثل فنان كامل الموهبة، أن يخمن، أو يكوِّن رأيا، حول موقف ما، أو فرد ما، بنظرة خاطفة سريعة»[44]. وقد تتحقق مفاتيح أو أدلة هادية مبهرة أخرى مماثلة، عن طريق دروس في الرقص أو الشعر، ومن خلال التصوير والرسم، وتظل هناك مفاتيح وأدلة هادية أخرى لنا قد تأتي عن طريق القراءة والكتابة: «إن الكتابة وقراءة الأدب قد تكون لهما قيمة عالية بالنسبة إلى هؤلاء الذين يتعاملون مع الناس، سواء في المهن الاجتماعية، أو القانونية، أو الطبية»[45].

وقد أضاف غاردنر فوائد أخرى من الممكن أن تتحقق من خلال تعليم الفنون: «من بينها تلك الاحتمالية الخاصة بأن المهارة أوالصنعة، التي يحصل عليها الطلاب من خلال الفنون قد تساعدهم على فَهم أنهم قد يستطيعون التحسن في نشاطات أخرى تالية لذلك، وعلى فهم كذلك أن مهارتهم الفائقة قد تمنحهم، وتمنح الآخرين، متعة خاصة»[46]، وإنه غالبا ما تُتَجاهل مثل تلك الخصال في السياسات التعليمية، وذلك لأن المناهج الدراسية تظل تتبع النموذج الخاص بالاختبارات المقننة.

وبالإضافة إلى ما سبق، فإنه، وإذا كان الإبداع والابتكار مهمين، كما يقال لنا، فإنني أيضا لست على يقين بأننا نضطلع، الآن، بالأمر الصائب من أجل رعاية العقول الابتكارية والعقول المبدعة. هكذا تجري التوصية بضرورة الإبداع والابتكار وعلى نحو لا نهاية له، وعلى رغم ذلك فقد أصبحت هاتان الكلمتان مسببتين للضجر، من كثرة استخدامهما، ويبدو لي أنه من غير المحتمل، أن تكون الشركات التي تراجعت، مع ذلك، عن «رعاية الإبداع» قد حققت نتائج مستدامة جيدة مترتبة على ذلك. وكما قال ستيفن جونسون Steven Johson أيضا فإنه إذا أردنا أن نكون دارسين دائمين للإبداع والابتكار، عبر حياتنا، فإنه من الأفضل لنا أن نعمد إلى ملاحظة مجال معين تمنحنا فيه الفنون المتعة، وهو اللعب.

وكما يقول جونسون أيضا: «فلأن اللعب غالبا ما يدور حول تحطيم القواعد والتجريب من خلال استخدام أعراف جديدة بين اللاعبين، فإنه كان هو الأصل الأول الذي نشأت عنه، في البداية، ابتكارات كثيرة، ثم تطورت في النهاية فأصبحت ذات أشكال أكثر ثباتا وأكثر معنى». ومن أجل توضيح أن الموسيقى هي أكثر وسائل الترفيه تجريدا وأثيرية، وأن لها تاريخا من الابتكار التكنولوجي، أطول من أي شكل آخر من أشكال الفن»، وكما صاغ جونسون الأمر أيضا، فإنه ينبغي وضع أحد الأمثلة التاريخية هنا في اعتبارنا. فالمصممون الموهوبون الثلاثة الذين ينتمون إلى العصر الذهبي للإسلام والذين يسمون إخوان بني موسى Banu Musa Brothers(*) والذين قدموا ما يسمى «الآلة التي تعزف نفسها بنفسها» لم يفعلوا شيئا سوى أنهم أشبعوا تلك الحاجة الإنسانية إلى اللعب والبهجة[47].

(*) بنو موسى هم: أبو جعفر محمد، وأحمد والحسن بن محمد بن موسى بن شاكر، عاشوا في بغداد خلال القرن التاسع، والآلة التي اخترعوها تعزف النغمات من دون عازف بشري. [المترجم].

ومن المثير للبهجة هنا أيضا أن نعرف أن تلك الآلة ذاتية العزف، كانت «أرغن» يتحرك بفعل قوة الماء، إنه سليف مركب للأصوات synthesizer، وعلى الرغم من أن هذه الآلة المائية كانت مماثلة في تصميمها للآلات الإغريقية والرومانية التي صُممت منذ قرون قبلها؛ فإنها استخدمت فيها خاصية جديدة: إن نغمات الأرغن تلك لم تكن تصدر بواسطة دقات أصابع الإنسان أو لمساته على لوحة مفاتيح، «ولكن بواسطة أسطوانة أو أنبوبة ذات أسنان، كما وصفها هؤلاء الإخوة، وقد وضعت على نحو غير منتظم حول سطحها، ومع دوران تلك الأسطوانة تنشِّط هذه الأسنان حركة خاصة برافعات موجودة بداخلها، وتعمد تلك بدورها، إلى فتح أو غلق أنابيب الأسطوانة، وتنتج هذه الأنواع المختلفة من الأسنان ألحانا مختلفة عندما يُسمح للهواء بأن يتدفق عبر تلك الأنابيب من خلال تتابع فريد»[48].

وإضافة إلى ما سبق، فقد كان يمكن استبدال تلك الأسطوانة وتدويرها، وترميزها، بمعلومات جديدة كي تعزف أصواتا مختلفة عندما تُعاد ثانية وتُوضع داخل «الأورغان». كان ذلك الابتكار الذي قدمه بنو موسى - وهم الإخوة الذين كانوا مرتبطين بالعمل في بيت الحكمة، ذلك البيت الذي كان أشبه بـ «خزانات التفكير» think tank للمهندسين والمفكرين خلال القرن التاسع الميلادي في بغداد، وكان أيضا مركز حكمة العالم - هو المنشأ المبكر للبرمجة ووضع الفروق أيضا بين البرامج الجاهزة software والمعدات الأساسية hardware[49]، وكما يشرح جونسون الأمر، فقد قدم بيت الحكمة «مفاهيم مهمة ذات صلة بالعصر الرقمي قبل أكثر من ألف عام من بناء آلات الحاسوب الأولى»[50] وهكذا فإننا إذا كنا نتحدث الآن عن البرمجة واللحن والترميز، فإن علينا أن نشكر هؤلاء الإخوة أيضا[51]. ولكن ماذا لو كان هؤلاء الإخوة قد انتظموا في الدراسة في مدرسة ما لم يكن للعب مكان فيها، لأن هناك دروسا متعجلة أخرى مطلوبة من أجل الاختبارات الموحدة؛ حيث إنهم أُخبروا في تلك المدرسة بأن الآلات الموسيقية لا طائل من ورائها، لأنه لا يوجد سوق للموسيقى، كما أُجبروا على إلقاء لحنهم المبرمج في سلة النفايات، ذلك لأن الموسيقى قد تجعلهم أغبياء؟

«لقد حوّل رواد الأعمال ورجال الصناعة فكرة القابلية للبرمجة إلى مشروع تجاري كبير»، كما يخلص إلى ذلك جونسون: «لكن الفنانين وصناع الإيهام كانوا، وفي

المقام الأول، أول من جلب هذه الفكرة إلى العالم»[52]، والواقع أننا لو وسَّعنا مدى مفهومي «الثقافة» و«التجارة»، فإن هذا سيكون وسيلة أخرى لتذكيرنا بأنه «حيثما تَقُدْ الثقافة، فالتجارة تتبعها»، وليس هذا القول من قبيل التخمين النظري فقط. وهكذا، فإنه، وعلى الرغم من أن ما سبق لا يعني أن الفن أمر يتعلق باللعب فقط ، أو أنه لا يتضمن أي جانب جاد فيه، فإن المرء قد يمكنه هنا أن يدخل في حجاج أيضا ويقول إنه «حيثما يَقُدْ اللعب، فإن الأفكار تتبعه».

وهناك نقطة مهمة أخرى ينبغي أن نذكرها، وتتعلق بأنه عندما تحث الفنون على اللعب، فإنها من المحتمل أيضا أن تدفعنا نحو نوع من الانهماك في مشاركةٍ ما قد تؤدي، بدورها، إلى الثقة، وهذا الأمر حاسم، على نحو خاص، خلال سنوات تكوين الطلاب ووفقا لما ذكره «تقرير التنمية البشرية في العالم العام 2015: العقل، والمجتمع، والسلوك» World Development Report 2015: Mind, Society, and Behavior، فإن «المدرسة الابتدائية تمثل الخبرة التكوينية الأساسية للأطفال، إنها الخبرة التي يمكنها أن تشكل النماذج، أو الأطر، العقلية التي سوف يمتلكها الفرد عندما يصبح راشدا»[53]. ومن الواضح بالطبع أن الأطفال لا يتفاعلون بعضهم مع بعض فقط من خلال الفنون؛ فالألعاب الرياضية والمناظرات بينهم، مثلا، تعمل أيضا على توليد مثل تلك التفاعلات. وعلى رغم ذلك فإنه إذا كانت الفنون تعمل على زيادة هذه التفاعلات؛ فستكون لها، نتيجة لذلك، ميزة إضافية خاصة بها»، وهناك بعض الشواهد أيضا على أن «أنظمة التعليم الأفقية التي يتفاعل خلالها الأطفال بعضهم مع بعض، ويندمجون في مناقشات داخل الفصل، هي أداة تعليمية مهمة، كما أنها تعمل على زيادة مستوى الثقة فيما بينهم أيضا، وتوحي هذه الحزمة من الشواهد بوجود خيارات جديدة متاحة أمام السياسات العامة[54]، ومن دون شك فإن تحولا في استراتيجيات التعليم ويشتمل في جوهره على وجود مشروعات جماعية أكثر - خاصة في أنظمة التعليم التي اعتمدت تقليديا بشكل كبير على التعليم الروتيني والحفظ - قد يكون سبيلا معززا لتحسين رأس المال الاجتماعي أيضا»[55].

لكن إذا كانت الفنون تحافظ على بقاء الأطفال مندمجين بعضهم مع بعض في المدرسة – كما أتذكر بوضوح خبراتي الخاصة في أوغندا – فإن هذا قد يكون

مبررا كافيا أيضا هنا. إنّ عدم اندماج الطلاب في أنشطة مشتركة أمر شائع، كما أن معدلات التسرب من التعليم غير مقبولة في مدارس كثيرة حول العالم.

ومن المهم هنا، على نحو خاص، أن نؤكد ذلك في سياسات التنمية، لأن تلك النماذج التقليدية الخاصة بالتربية ليست كافية في مواجهة بعض التحديات مثل بطالة الشباب وغير ذلك من جوانب التنمية البشرية. وهذا أمر حقيقي، بداية من بعض الأماكن الريفية عبر العالم، وصولا إلى المدن الأمريكية الداخلية مثل مدينة نيوآرك Newark في ولاية نيوجيرسي New Jersey، وقد ناقشنا هذا الأمر في الفصل الثامن من هذا الكتاب. إن التعليم من خلال الفنون ليس أمرا يتعلق بجعل الأطفال فنانين من الدرجة الأولى، أو من أجل الحصول على وظائف في عالم الفن، على الرغم من أن هذا بالطبع لن يضر أبدا. إن الأمر يتعلق بأن نعطي الأطفال فرصا لتعزيز السلوك الاجتماعي وكذلك العمليات الخاصة بالدافعية، وتشكيل المعرفة، والميل إلى المخاطرة، واكتساب مهارات القدرة على الملاحظة وكثير من الأمور المماثلة. إن مثل هذه الإمكانيات من الأمور التي لا يمكن الاستغناء عنها، وكما قيل على نحو واسع، فإن هذه الإمكانيات والكفاءات ليست مهمة فقط في خلق الوظائف، لكنها أيضا تُعِدّ الناسَ لأنْ يعيشوا حياة أفضل، حياة مدعومة بالتطور في كافة الأبعاد.

إن السياسات المتعلقة بالجدالات والمناظرات التي تدور حول هذه الأمور ينبغي أن تذهب هنا إلى ما هو أبعد من تلك الحدود الضيقة المتعلقة بأمور التسجيل في المدارس والحضور، مادام الأطفال لا يندمجون بعضهم مع بعض ولا يتعلمون شيئا خلال وجودهم في المدرسة. إن علينا أن نصحو الآن، ولا ينبغي أن نخذل أطفالنا أبدا.

لقد طالب مايك هوكابي Mike Huckabe الذي كان مرشحا لانتخابات الرئاسة الأمريكية أكثر من مرة، وقد كان حاكما لولاية أركانساس في العام 2005 بسن قانون «يلزم كل المدارس الابتدائية بأن تقدم أربعين دقيقة كل أسبوع للموسيقى والفنون التشكيلية، ويلزم طلاب المدارس الثانوية بأن يحصلوا على نصف عام على الأقل من الدراسة للفنون التشكيلية والموسيقى والرقص، كشرط أساسي للتخرج»[56]. وكما كتب عن ذلك أليك ماكجيل Alec MacGillis أيضا، لقد كان هوكابي

سياسيا محافظا وقد استخدم ببراعة «بندا رئيسا قد يدفئ قلوب كثير من الأمهات الليبراليات في كامبردج، وماساشوستس» وكثير من مناصري الفنون في كل مكان.

الواقع أنه بالنسبة إلى اقتصاد المستقبل، الذي قيل لنا إن الإبداع سوف يكون الجبهة الأمامية والمركز فيه، تعد ملاحظات هوكابي هذه أشبه بالموسيقى التي تشنف آذان هؤلاء الذين حاججوا منذ وقت طويل قائلين إن العلوم والتكنولوجيا والهندسة والرياضيات ينبغي أن تُقدَّم يدا بيد، أو على نحو مشترك، مع الفنون. كما أن هذه الملاحظات أصداء تردد ما سبق أن قاله ستيف جوبز من قبل، وهو أنه حتى العلماء والمهندسون سيكونون أكثر نجاحا لو كانوا مخترعين، (وفحوى الفكرة هنا هو تأكيد ضرورة نقل عمليات الخيال إلى حيز الممارسة)؛ وذلك لأن مجرد معرفة الجدول الدوري للعناصر لن يكون كافيا[57]. وكمؤيد شغوف وكإنسان أطلق على الفنون اسم «أسلحة التعليم الشامل» **Weapons of Mass Instruction**[58]، قال هوكابي إن من الخطأ بالنسبة إلى المدارس أن توقف برامج الفنون من أجل الاختبارات الموحدة:

> «إن الخطأ الأكبر الوحيد الذي ارتكبناه، خلال الجيل الأخير، هو أننا خلقنا نظاما خاصا بالتعليم للنصف الأيسر من المخ. وعندما تضطلع بذلك، فإنه سيكون لديك حاسوب يحتوي على قاعدة بيانات مدهشة؛ لكن من دون نظام للتشغيل. إن لدينا ستة آلاف طفل يتسربون من المدرسة كل يوم في هذا البلد... ستة آلاف. وهناك أيضا ملايين من الأطفال الذي يميلون برؤوسهم على المناضد أو مكاتب الدرس ويستغرقون في سِنة من النوم السريع المكلف (في أمريكا) وعلى حساب دافعي الضرائب، ولا يحدث ذلك لأن هؤلاء الأطفال أطفال أغبياء، بل لأنهم أطفال يشعرون بالملل»[59].

إن هوكابي لا يتحدث هنا عن ذلك النوع من الملل أو الفراغ الذي تكون المتعة المصاحبة له مفجرة للإبداع كما تقول جودي ستيوارت **Jude Stewart**[60] لكنه، كما لو كان - أي هوكابي - يعتقد، بدرجة كبيرة أن استبعاد الفنون يعني أيضا عدم التنشيط لجانبي المخ الأيمن والأيسر، مما يعني أن هذا المخ لن يعمل بكل كفاءته بشكل عام. إن هوكابي يلخص هنا تلك الكفاءات العريضة التي

تستطيع الفنون أن تضطلع بتعليمها للطلاب بقوله: «اسأل مديرين تنفيذيين عما يبحثون عنه في الموظف أو المستخدم لديهم وسوف يقولون لك إنهم يحتاجون إلى أشخاص يستطيعون فهم معنى روح الفريق، أشخاص يمكن أن يكونوا منضبطين، أشخاص يستطيعون فهم الصورة الكبيرة للعمل. هل تعرف ما الذي يريدونه؟ إنهم يريدون (فنانين)»[61]. ولا عجب أنه قد خلص من ذلك كله إلى قوله: «إن الفكرة الكلية التي تقول إن الموسيقى والفنون هي برامج عظيمة، إذا استطعت تقديمها، ووجدت مساحة لهما في التعليم – فكرة لا معنى لها بتاتا. إن هذا من أكثر الأشياء غباء، من بين كل ما اضطلعنا به، بالنسبة إلى التعليم، خلال الجيلين الأخيرين»[62].

دور الفنون في تعليم نماذج جديدة من السلوك

على الرغم من أن هوكابي كان يتحدث واضعا أمريكا في عقله، فإن الفكرة العامة التي تقول إن تعليم الفنون نوع من الترف، فكرة تحوم بدرجة كبيرة وتلوح، عبر العالم، مع غياب، غير عادي أيضا للتفكير المناسب حولها، لكن، وكما قال هوكابي، فإن هذا الأمر لا معنى له بتاتا، ويرجع هذا إلى أنه، وحتى وفيما وراء تنشيط الفنون للإبداع، وكذلك جعل الأطفال مندمجين ومشاركين بعضهم مع بعض، فإن الفنون يمكنها أن «تؤثر» في السلوك الإنساني. في الحقيقة، ألا تعد الفنون، ومن خلال اضطلاعها بتغيير العقول، وكذلك طرائق التفكير، أداة فعالة للتواصل الإنساني؟

مسرح من أجل التنمية

إن الفنون يمكنها أن تصبح أشبه بالمعلمين وبقنوات التربية، سواء حدث ذلك على نحو شعوري أو لاشعوري. إن استخدام الفنون في التقديم الإيجابي للمعرفة لم يكن من قبل أكثر ضرورة مما هو عليه الآن، خاصة مع تحول مدى الانتباه وتغيره، حيث صار أقصر[63]. وبالإضافة إلى ذلك، فإن غاردنر قد خلص إلى أن «الفنون تسمح لنا بالتعبير عما يكون مهما لكننا لا نستطيع أن نعبِّر عنه بدقة بالكلمات – أو على الأقل ليس من خلال كلمات شعرية»[64].

فكر مثلا في تلك الممارسة العالمية لمسرح التنمية، لقد توجهت جماعة جانا سانسكريتي Jana Sanskriti، وهي جماعة مسرحية تقوم على أساس المشاركة خلال عروضها وموجودة في الهند، توجهت في أعمالها نحو المشكلات الاجتماعية المعاصرة، وذلك بأن يُطلَب من المشاهدين أن يشاركوا في تلك المشاهد الهزلية التي تُؤدَّى على خشبة المسرح «فمن خلال تدخلاتهم يسعى مسرح جانا سانسكريتي إلى أن يجعل الأشخاص المقموعين يتوقفون عن التفكير في أنهم أقل مستوى، أو أنهم أضعف، أو أنهم غير قادرين على التفكير التحليلي؛ إنهم ينبغي أن يصبحوا واعين أكثر بقدرتهم على التخطيط لحدث مسرحي بنائي، وعلى التقديم كذلك لقيادة دينامية، وذلك خلال العملية الكلية الخاصة بالتنمية»[65].

وهكذا فإنه وعبر العالم، شكَّل تعليمُ الترفيه السلوكَ بطرائق مفيدة اجتماعيا؛ ففي البرازيل ارتبط التمكن من الوصول إلى شبكة القنوات التلفزيونية Globo – والتي كانت تهيمن على برامجها أعمال ومسلسلات من تلك التي تسمى سوب أوبرا Soap Opera والمملوءة بشخصيات لإناث مستقلات لديهن عدد قليل من الأطفال، أو ليس لديهن أطفال على الإطلاق، وقد ارتبط ذلك كله - بذلك الانخفاض السريع في معدل الخصوبة والإنجاب في البلاد. إن مشاهدة مسلسلات سوب أوبرا كان لها تأثير يعادل 1.6 سنة من التعليم الإضافي هناك. أما في الهند، فقد عمل التمكن من استخدام تلفزيون الكابل Cable Television على خفض معدل الخصوبة والإنجاب، وعمل كذلك على الحد من تفضيل الابن الذكر، وعلى زيادة حالة الاستقلال لدى النساء أيضا[66]، كذلك يمكن للفنون أن تساعد في تلك الأماكن التي تُفرض فيها العقوبات والغرامات على نحو يتجاوز حالات الاختناق المروري نفسها.

هكذا قال العمدة السابق لبوغوتا Bogota، أنتاناس موكوس Antanas Mackus، وهو أستاذ للفلسفة أيضا، إنه كان لديه «قليل من الصبر مع الحكمة التقليدية»، وذلك في مقالة كتبها في صحيفة «نيويورك تايمز» بعنوان «فن تغيير المدينة» The Art of Changing a City، وعلى رغم ذلك، فإنه قد عرف أيضا أن «الناس يستجيبون للفكاهة وللميل إلى الهزل والمزاح من جانب السياسيين»، وأدرك أيضا أن من المطلوب العثور على أساليب جديدة للتعامل مع المشكلات الكثيرة التي واجهتها مدينته[67].

وقد اشتملت تلك المشكلات على مشكلة المرور، ذلك الذي لم يكن فقط في حالة فوضوية، بل كان أيضا شديد الخطورة. وقد ابتكر موكوس استراتيجيات جديدة جذرية ساعدت في خفض وفيات المرور في بوجوتا، وخلال عقد من الزمن، من 1300 حالة إلى 600 حالة، «وقد كان من بين ما أسهم في ذلك النجاح، قرار، ذلك العمدة الملهم، برسم نجوم ملونة في تلك النقاط التي يقتل فيها المشاة في حوادث مرور. وكان قد قتل في مثل تلك الحوادث من قبل 1500 شخص من المشاة»[68]. وكذلك فإنه، وفي إحدى المناطق، قد استُبدل بضباط المرور الفاسدين عدد من فناني البانتوميم، وكانت الفكرة هنا هي أنه، وبدلا من وضع رجال شرطة لا يستخدمون دفاتر الغرامات، ويضعون الغرامات التي يجمعونها في جيوبهم، فإن هؤلاء الفنانين المؤدين سوف «يضبطون» سلوك السائقين من خلال التواصل معهم، ومع غيرهم من خلال إيماءات معينة، ومنها، على سبيل المثال، التظاهر بأنهم قد أصيبوا أو غضبوا بشدة، عندما تتجاهل مركبة ما حق المشاة في عبور الطريق من الأماكن المخصصة لهم. وقد سخر المتشككون في البداية من تلك الأمور «لكن التغير كان ممكنا، فالناس قد بدأوا بالفعل في الالتزام بإشارات المرور، وبدأوا كذلك، للمرة الأولى، في احترام المشاة»[69].

ويتمثل الاختبار الحقيقي هنا في كيفية استدامة هذا التغير، وكما لاحظ ذلك موكوس نفسه، لكننا لا ينبغي علينا أبدا أن ننسى أن تلك الخطوات الصغيرة قد تؤدي، وعلى نحو مثير للدهشة، إلى تغيرات هائلة[70]، وعلى أمل أن هذه الخطوات، وأيا ما كانت عليه من صغر الحجم، سوف تساعد يوما ما الناس في بوجوتا، وفي كل مكان آخر، على عبور الطريق بشكل آمن[71].

عن الحاجة إلى أن نتعلم عن قيمة تعليم الفنون

مثلما يُلقي عالما الاقتصاد إدوين مانسفيلد Edwin Mansfield وجاري يوهي Gary Yohe الضوء هنا فإن «إحدى الفوائد المتحققة من التعليم هي أنه يسمح للأفراد بتذوق أشكال مختلفة من الخبرة ومن الاستمتاع، وعلى نحو يفوق تماما ما كانوا يودون الوصول إليه من خلال أي طريق آخر»[72].

وفيما وراء الفوائد الإبداعية من تعليم الفنون، فإن هناك مبررا عمليا، خاصا بالامتداد بهذا التعلم. فكما أوصى المؤيدون لتعليم الفنون، منذ وقت طويل، فإن

التعرض للفن يخلق طلبا أكثر على مزيد من الثقافة، وإنه، وبينما يستمر محبو الخير في دعم الأوبرا والباليه، على سبيل المثال، فإن خفض الإنفاق في مجال تعليم الفنون يستمر، كما أن الدعم الكلي له هزيل. إن هذا ينم عن قِصر نظر، وبشكل عام؛ فإنه إذا كان الإنفاق على تعليم الفنون في الثقافات العالمية، موجود عند حده الأدنى؛ فإن الطلب على مثل تلك المنتجات المرتبطة به سوف يكون طلبا محدودا أو مقيدا أيضا. هكذا فإن من الأدوار الأخرى لتعليم الفنون دورها في عملية التنمية، وهو دور يتمثل في العمل على زيادة الطلب أكثر على التجارة في مجالات الفنون.

لكن هناك حاجة أيضا إلى التفكير فيما وراء مثل هذا المنطق العام. وذلك لأنه ينبغي على صناع السياسة أن يتفهموا قيمة الفنون بالنسبة إلى حياة الناس، عليهم أن ينجحوا في الاختبار حول القيمة المتعلقة بتعليم الفنون، والتي هم في أمس الحاجة إلى بعض التعليم حولها، وفي كثير من الأحيان، يُطلب من الفنانين أنفسهم أن يوضحوا، أو يجدوا طريقة كمية ما، لإثبات ما يمكن أن تقدمه الفنون للتعليم[73]، وهذا الطلب ليس ميؤوسا منه تماما، وفي الحقيقة لقد قضينا وقتا، من قبل خلال هذا الكتاب، لشرح كيف يمكن أن يتحقق ذلك. لكن بعض الباحثين أمثال جيسيكا هوفمان ديفيز Jessica Hoffmann Davis، المدير المؤسس لبرنامج «تعليم الفنون» بكلية التربية جامعة هارفارد، قد ظهرت وقالت لنا: «يكفي هذا؛ لقد حان الوقت للتوقف عن التساؤل حول ما يمكن أن تقدمه الفنون للتعليم، وأن نسأل، بدلا من ذلك، عما يمكن أن يقدمه التعليم للفنون».

وهذه الملاحظة حاسمة؛ وذلك لأن الفنون، وكما حاولت أن أوضح من قبل، تعمل على إثرائنا، حتى لو من خلال وسائل يصعب علينا وصفها. وبالإضافة إلى ذلك، فإنه ووفقا لما قالته باتريشيا غولد بلات Patricia Gold Blatt فإن كل شخص «وكما اعتقد الفيلسوف جون ديوي» قادر على أن يكون فنانا، وأن يحيا حياة اجتماعية مفعمة بالفن، حياة تكون مفيدة بالنسبة إليه، ومن ثم تضفي الجمال على العالم. «إن الفن ينقل» رسائل تعمل على استثارة التأمل في أشكال الحياة الهادفة، وهو يغيِّر أيضا عمليات الإدراك، [ويزيد] من الاهتمام، وكذلك من الحساسية الأخلاقية؛ كما يعمل الفن كذلك على توليد الأفكار والأفعال، فيما يتعلق بالأدوار الاجتماعية والمسؤوليات[74] بالتأمل في هذه الأفكار، لا عجب

أن نجد أن كثيرين منا طرحوا بعض التساؤلات ولو بشكل سطحي، حول لماذا لا يُطلب من مدرسي الرياضيات أن يوضحوا كيف يمكن أن يكون تدريسهم الرياضيات معززا من «قدرة الطلاب على التعبير عن أنفسهم في أي وسيلة فنية»، كما تساءلت ديفيز. «إن هناك مبررا متكررا لإبعاد الفنون من مجال التعليم، وهو أن عددا قليلا جدا من الطلاب هم فقط من سيكبرون ويصبحون فنانين. نحن لا نستبعد أي مواد دراسية أخرى بسبب وجود عدد قليل جدا أيضا من الطلاب الذين سيكبرون ويصبحون علماء رياضيات أو علماء في مجالات العلوم الطبيعية، أو مؤرخين أو كُتابا»[75]، [تذكر مناقشتنا السابقة حول احتمالات الإنتاج في مقابل الإمكانيات الإنسانية]، وهناك ما هو أكثر من ذلك، أيضا، فكما لاحظت ديفيز بقولها «دعنا لا نقلق حول الكيفية التي «ينتقل» من خلالها أثر ما يتعلمه الطلاب، في الفنون، إلى موضوعات دراسية أخرى، ودعنا نفكر في الكيفية التي تعمد الفنون من خلالها إلى «تحويل» عملية التعلم، وكذلك طريقة العيش الخاصتين، بهؤلاء الطلاب الذين يتابعون هذه الفنون ويهتمون بدراستها»[76]. على المستوى الأكبر لا نستطيع إلا أن نواجه بأنفسنا تلك التحديات المتمثلة في أن نضع في اعتبارنا تلك الطرائق التي يمكن للفنون أن «تحول» مجتمعاتنا من خلالها. وهذا هو موضوع الفصل الثالث من هذا الكتاب، ولكن في هذه الأثناء دعنا نضع الخيارات الخاصة بالسياسات العامة التالية في الاعتبار أيضا.

تذييل

زيادة استخدام الفنون من أجل توعية الناس حول القضايا الاجتماعية

يمكن للفنون أن تؤثر في العقول، وأن تتوجه كذلك نحو القضايا الاجتماعية من خلال مجالات مثل مسرح التنمية، أو التمثيليات الصامتة وذلك بالنسبة إلى الأمن والسلامة في الطرقات، وكما رأينا ذلك منذ لحظات مضت، أو من خلال استخدام الموسيقى لزيادة الوعي بأخطار مرض الإيدز. وتمتد هذه الرسالة أيضا إلى الإدارة البيئية (التي سنناقشها في الفصل الثالث)، كما يمكن استخدام الفنون أيضا لتفنيد الخرافات، وثمة مثال على هذا يحدث في آسيا، تلك القارة التي ينمو اقتصادها

في هذه الأيام ويسهم في اندثار الأفيال وكذلك حيوانات وحيد القرن الأفريقية الموجودة على بعد آلاف الأميال من آسيا.

على سبيل المثال، فإنه توجد خرافة في فيتنام فحواها أن قرن الحيوان المسمى وحيد القرن له خصائص طبية (في الواقع لا يوجد شيء من ذلك) وأكثر من ذلك، أن وحيد القرن هو رمز للمكانة الاجتماعية. هكذا تُحوَّل تلك القرون الخاصة بهذه الحيوانات إلى مسحوق يُمزَج بالشاي، أو يُستنشَق كي يحدث تجربة ممتعة أكثر من الكوكايين[77]. وفي الصين، يعد العاج الخاص بأنياب الفيلة رمزا موجودا للثروة والمكانة أيضا منذ وقت طويل.

وتتطلب مواجهة مثل هذه الأزمات زيادة في بعض الإجراءات مثل محاربة تلك الميليشيات والعصابات غير القانونية المشتركة في هذه التراجيديا، وكذلك تفعيل عملية حماية كاملة الأركان. إن تغيير هذه الأساطير، وكذلك العقليات التي تغذي هذا الطلب وتمده بالوقود، هو أحد المفاتيح الأساسية وبإمكان الفنون المساعدة هنا أيضا. على كل حال فإن منظمات عديدة من منظمات التنمية يمكنها أن تشارك مع الفنون من أجل المساعدة في ذلك. وعلى نحو خاص، فإن هناك حاجة إلى البناء على ذلك المثال الذي أطلقه برنامج الأمم المتحدة للبيئة United Nation Environment Program (UNEP)، فمن أجل وضع قضية الصيد غير المشروع في بؤرة الاهتمام العام، عمل برنامج الأمم المتحدة للبيئة على نحو مشترك مع سفيرة النوايا الحسنة، وهي الممثلة لاي بينغ بينغ Li Bing Bing ومع مدينة شنغهاي[78]، فإذا كان لمثل هذه المبادرات، أو ما يتفرع عنها من مبادرات، أن تساعد في تطويق مثل هذا الطلب المهلك على ذلك الصيد، فإنه لن يكون هناك مبرر يتعلق بتكرارها، أو رفع أسعارها بعد ذلك.

تمويل وزيادة المبادرات الخاصة بالفنون والتعليم

إن هناك حاجة ماسة إلى التمويل السخي، وكذلك رفع قيمة ما يقدم من دعم مالي للمبادرات الخاصة بتعليم الفنون ودورها في التنمية. فكما رأينا في أفغانستان، فإنه بالإضافة إلى دعم البنية الأساسية وما شابه ذلك؛ فإن بناء أمة يعني أيضا بناء شعبها، ففي هذه الدولة التي مزقتها الحرب، أثَّر ما أسهم به البنك الدولي، وعديد

من المنظمات الأخرى في «معهد أفغانستان القومي للموسيقى» في كثير من الزوايا أو الجوانب ذات المنفعة المتبادلة، ومنها ما يتعلق بالشمول الاجتماعي (مثل المساواة بين الجنسين والمساواة بين الأعراق)، كما أسهم كذلك في التوظيف، وفي تطوير البنية التحتية، وفي الحوار الثقافي المتبادل، وفي التنمية البشرية أيضا.

وعلى رغم ذلك فإن مثل تلك الاستثمارات غالبا ما تتلقى تمويلا هزيلا، حتى لو كان تأثيرها الفعال عظيما، وعلى سبيل المثال، فإن جولة معهد أفغانستان القومي للموسيقى في الولايات المتحدة خلال شهر فبراير 2013 والتي جمعت معا في نشاط مشترك بين البنك الدولي، وسفارة الولايات المتحدة، ومؤسسة كارنيغي، وأيضا المجلس الثقافي الأمريكي - الآسيوي، قد تكلفت 600 ألف دولار، لكنها كانت، وعلى الرغم من ذلك، كبرى العمليات وأكثرها نجاحا في تاريخ العلاقات الثقافية بين أفغانستان والولايات المتحدة. وبالإضافة إلى ذلك فإن هذه الجولة التي اشتملت على ستين طالبا ومعلما أفغانيا، لم تتح الفرصة للطلاب فقط لأن يشحذوا مهاراتهم ويصقلوها؛ لكنها أيضا وَسَّعت آفاقهم ومداركهم، لقد رأوا جانبا آخر من أمريكا، ورأت أمريكا جانبا آخر من أفغانستان. وهكذا يمكننا أن نتعلم جميعا من هذا الأمر، إن «وكالة ضمان الاستثمار متعددة الأطراف التابعة للبنك الدولي» The World Bank's Multilateral Investment Guarantee Agency، وأيضا «منظمة التنمية الدولية»، مثلا، يمكنهما أن يضطلعا بكثير من الأشياء من أجل دعم تلك المبادرات الناعمة، والذكية، في بعض تلك الأقطار المختارة»[79].

3

الفنون والإشراف الرشيد على البيئة

«يرسل العالم إلينا النفايات، فنرد عليه بالموسيقى»

فافيو شافيز

حيث إن ذلك الجدل حول الله في مقابل العلم يظهر في المناقشات البيئية؛ لنفكر في هذه القصة التالية التي تدور حول كاهن يُسمى إدوارد كيلهر Edward Kelher، وقد أخبر مجموعة من عازفي آلة الأرغن ذات عشاء خلال شهر يناير من العام 2017 في كنيسة كل القديسين All Saints Church، التي تقع في تشيفي تشيس Chevy Chase في ميريلاند، أنه: وفي حشد خاص أيضا داخل تلك الكنيسة، قال عالم مرموق لجمهور الحاضرين إنه قد

«الناس قد تكون لديهم بالفعل الرغبة في التواصل معرفيا، لكنهم لن يفعلوا شيئا حيال هذا الأمر»

بحث في كل الكواكب في الكون، لكنه لم يجد الله في واحد منها. وهنا خيَّم صمت مطبق على الحاضرين كلهم في الكنيسة، بحيث كنت تستطيع سماع صوت دبوس صغير يسقط من السماء، كذلك كل واحد من الحاضرين، بمن فيهم العلماء، خدش رأسه بحثا عن حجج مضادة لما قيل. لكن أحد عازفي الأرغن كان هو وحده من رفع صوته عاليا: إن حجتك ضعيفة جدا ومحدودة القيمة أيضا، إنك هكذا كأنك تقول إنني لو فككت هذا الأرغن، أو حطمته إربًا إربًا، ثم بحثت في تلك القطع والأجزاء الصغيرة منه عن الموسيقى فلن أجدها[1]. لا يدور هذا الفصل حول قضية الله في مقابل العلم. لكنه يمثل، بدلا من ذلك، محاولة من جانبي لمعرفة كيف يمكن أن يفسر الفنانون، وكذلك أعمالهم الفنية، بعض الأمور الصعبة، بما في ذلك التغير المناخي، ربما على نحو أفضل من العلماء أحيانا، ونحن في أمسِّ الحاجة إلى هذا الأمر؛ وذلك لأن النشاط المناخي يتطلب تغيرا في طرائق التفكير، كما أنه أحيانا ما يكون الدرس متعلقا بالطريقة التي يستطيع الفن من خلالها أن يلهمنا من أجل الاستفادة من ذلك القليل المتاح لنا كي نستطيع أن نعيش حياة أكثر استدامة. ومن أجل استحضار مثل تلك العلاقة يبدأ هذا الفصل من الباراغواي، حيث حاول الناس جعل حياتهم أفضل، فقد أرسل العالم إليهم النفايات لكنهم ردوا على رسالته تلك بإرسال الموسيقى إليه.

***

هناك مدينة صغيرة في الباراغواي تسمى كاتيورا Cateura توجد على بعد ستة أميال من أسونثيون Asuncion، وقد أصبحت مشهورة بأنها موطن مكب النفايات. وأن نتذكر الباراغواي معناه أن نستحضر تعليقا حول واحدة من القضايا الكبرى في عصرنا: عدم المساواة. «إن باراغواي من أكثر دول أمريكا الجنوبية معاناة من عدم المساواة، فثلث سكانها فقراء، و18 في المائة منهم يعانون حالة من الفقر المدقع، بينما يمتلك 6 في المائة فقط من أصحاب الإقطاعيات الزراعية 85 في المائة من الأراضي الزراعية»[2]. وربما نظر سكان كاتيورا إلى مكب النفايات الكبير ذلك على أنه مزرعتهم الخاصة. فمن وسط الفقر الشديد التقطوا تلك الخردة أو النفايات وحاولوا أن يكسبوا لقمة عيشهم من خلالها. وكما يمكنك أن تتخيل الأمر؛ فإن الفرص المتاحة للأطفال في ذلك المكان مجرد فرص قليلة؛ ولذلك فإن أكثر من 40 في المائة منهم لا يكملون تعليمهم في المدرسة بسبب حاجة والديهم إليهم كي يعملوا معهم.

وذات يوم، قرر فافيو شافيز Favio Chavez، وهو مهندس بيئي، وتصادف أن كان أيضا عازفا موسيقيا، أن يفعل شيئا كي يمنع الأطفال من اللعب في مكب النفايات، لقد قدم لهم دروسا في الموسيقى، وكما قال: «في البداية كان الأمر صعبا جدا؛ لأنه لم يكن لدينا أي مكان للتدرب فيه، كما أنه كان علينا أيضا أن نعلِّم الأطفال في المكان نفسه الذي يعمل فيه آباؤهم، أي في قلب النفايات»، ثم إنه أضاف: «لم يكن الأطفال يعرفون شيئا عن الموسيقى، كما كان من الصعب جدا أيضا أن نتواصل مع آباء هؤلاء الأطفال؛ لأن كثيرين منهم لم يكونوا يعيشون مع أطفالهم». وعلى رغم ذلك، فإنه سرعان ما فُهمت الفكرة التي تبثها تلك الدروس، وسرعان ما استوعبها الأطفال والآباء على حد السواء، وقد ذاع صيتها سريعا، إلى درجة أن ما كان متوافرا لدينا من آلات موسيقية لم يعد يفي بالحاجة بين الأطفال. ثم، وكأنه جامع قمامة، نظر شافيز إلى اليمين واليسار «حتى تعثرت قدمه فعثر هو وكولا، أحد جامعي النفايات هناك، على الفكرة: لقد حاولا صنع الآلات الموسيقية من بقايا تلك النفايات، وقد استخدموا في ذلك علب الصفيح، وشوكات الطعام، والزجاجات، والأسلاك، وكل ما قد يكون صالحا للعمل».

ثم إنهما، وعبر الزمن، قد أدخلا، أي شافيز وكولا، ومعهما الأطفال، التحسينات على تلك الآلات التي صنعوها وإلى الحد الذي جعل بعض تلك الآلات، الناتجة عن عمليات «تدوير المواد» تبدو أفضل حتى من بعض الآلات المصنوعة من الخشب والتي «صُنعت في الصين» كما قال شافيز نفسه ذلك. وقد كانت لتلك الآلات المعاد تدويرها ميزة أخرى تمثلت في هؤلاء الموسيقيين الصغار فقد كانوا يستطيعون حملها معهم، هنا وهناك، بأمان. فبالنسبة إلى الأطفال كما قال شافيز: «كان من المستحيل إعطاؤهم آلة كمان ليأخذوها معهم إلى البيت؛ لأنه لم يكن لديهم مكان يحافظون عليها فيه، كما كان آباؤهم يخشون أيضا من أن يتعرضوا للسرقة، أو أن تُباع الآلة الموسيقية لشراء المخدرات بثمنها».

بهذه الطريقة، ولدت أوركسترا إعادة التدوير في كاتيورا، وقد لخص شافيز كل ما يتعلق بها، بطريقة شعرية فقال: «إن العالم يرسل إلينا النفايات، لكننا نرد من خلال إرسال الموسيقى إليه»[3]. لقد سمعت هذه الموسيقى شخصيا عندما قابلت شافيز في سبتمبر 2016 في مسرح أفالون في تشيفي تشيس. وقد جاء إلى

واشنطن من أجل أداء فني قدمته الأوركسترا بعد عرض فيلم وثائقي حولها يسمى - انتظروها - «مكب النفايات هارمونيك» Landfill Harmonic.

وعلى الرغم من أننا لا نستطيع أن نتنبأ بمستقبل هؤلاء الأطفال، فإن قصتهم يمكنها أن تعلمنا شيئا أو اثنين عن إعادة التدوير وعن الاستدامة البيئية. إن هذا الدرس حيوي، خاصة لو تمعنَّا في الموقف الموجود في الولايات المتحدة: فكما قال الصحافي والمؤلف الأمريكي جون تيرني John Tierney: «إنه وعلى الرغم من كل تلك العقود من النصائح والأوامر الرسمية، تظل مسألة إعادة تدوير النفايات المنزلية، وعلى نحو نمطي، أمرا مكلفا بالنسبة إلى البلديات، كي تعيد تدوير النفايات، مقارنة بإرسالها إلى مكب للنفايات»[4]. إن مثل تلك الملاحظة تستحق منا أن نسمعها، وبخاصة على المدى القصير، ولكن ماذا عن المدى الطويل؟ أليس من الواجب أن نرتب أولوياتنا حول كيف ننفق الأموال، وكيف نستخدمها، وكيف نتشارك ونعيد التوظيف، ونخلق على نحو أفضل؟[5]. وعلى رغم ذلك، فإننا نعيش في عصر القلق المناخي وعصر المشقة البيئية، مما يتطلب منا سعة الحيلة والخيال حتى نتمكن من معالجة هذه الأمور.

على أي حال، من ذا الذي يعرف أي اتجاه ستسلكه أوركسترا إعادة التدوير تلك بعد أن أصبحت مشهورة[6]. إن المِنح التي تأتي إليها الآن، تشتمل على آلات موسيقية من متمنّي الخير لها، لكن هذا العطف قد ينقص من ذلك الاختراع الذي دفعت إليه الحاجة في المقام الأول (وهذا «الكاتش- 22» catch 22[*]، ليس أمرا جديدا في مساعدات التنمية). وعلى نحو كلي، وفي كل حال، فإن هذا المثال يكشف لنا أن الفنون قادرة على أن تلهمنا، بنوع أفضل من الوجود.

في لويزيانا، وحيث ترك إعصار كاترينا، مدينة نيو أورليانز «تصارع من أجل حياتها»[7] اكتشفت «مؤسسة نيو أورليانز لموسيقى الجاز، والتراث» أيضا نوعا ما من الإلهام في عمليات إعادة التدوير. ففي العام 2013 ابتكرت تلك المؤسسة برنامجا يسمى «إعادة تدوير الحياة الثانية»، وقد تمثلت أهدافه الرئيسة في تقديم فرص عمل للشباب منخفضي الدخل، وكذلك زيادة الوعي البيئي. ولست متأكدا

(*) «كاتش 22»: عنوان رواية للروائي الأمريكي جوزيف هيلر، والرواية كانت حافلة بالأحداث التي تصف البيروقراطية التي تقيد الإنسان عن العمل، ومن ثم استُخدم عنوان الرواية في المنطق حين يتعرض الإنسان لموقف يحتوي على تناقضات لا يستطيع المرء أن يخرج منها. من أشهر الأمثلة على ذلك عندما يبحث المرء عن العمل: «كيف يمكنني الحصول على خبرة حتى أحصل على وظيفة تمنحني الخبرة؟». [المترجم].

من أن هذا الحدث يستخدم موسيقى الجاز كمجاز لعملية إعادة التدوير هذه أم لا. لكن هذه المؤسسة وخلال وضعها خريطة طريق لأهدافها، كانت تسعى من أجل جعل الأحداث الخاصة بها «أكثر اخضرارا» عن طريق التخلص من النفايات القابلة لإعادة التدوير بشكل صحيح»[8].

وقد تمثلت رسالة تلك المؤسسة التي أُسست في العام 1970 في أن تدعم وتحافظ، وتخلد وتشجع الموسيقى، والفنون والثقافة وتراث الجماعات في لويزيانا، من خلال المهرجانات، والبرامج وغير ذلك من الأنشطة الثقافية والتعليمية، والمدنية والاقتصادية، «وما حدث بعد ذلك هو أن المهرجان السنوي الجماعي لموسيقى الجاز الخاص بها، لم يصبح، وعلى نحو سريع، مهرجانا شهيرا عبر العالم فقط»، لكنه، وكما تقول المؤسسة قد «جذب أيضا مئات الآلاف من الزوار إلى نيو أورليانز أيضا، كما أنه أصبح يضخ نحو 300 مليون دولار أمريكي في الاقتصاد المحلي هناك في كل عام»[9]. إن الطريق الذي تمتد من خلاله مجسات ما يسمى الاقتصاديات الإبداعية يتسع، ومن الذي يعرف كم من تلك الملايين من الدولارات قد دعم وظائف «خضراء»؟ وعلى رغم ذلك، فإن برنامج «إعادة تدوير الحياة الثانية» الخاص بهذه المؤسسة قد يمكن أن يُنظر إليه باعتباره قوة موجهة يمكن أن نستدل من خلالها على السياسات الخاصة بموسيقى الجاز والخاصة بالمناخ أيضا.

هل عدم اليقين المناخي + الفن = العمل من أجل المناخ؟

على الرغم من وجود بعض الحقائق لدينا عن التغير المناخي، فإن الجدال حول ذلك المناخ، أو ربما الارتباك حوله، يبدو أنه بعيد تماما عن نهايته. ولذلك فإن العمل من أجل المناخ يتطلب منا تغيرا في طرائق التفكير واتباعا كذلك لمناحٍ منظمة ومتعددة الأبعاد بالنسبة إلى السياسات العامة هنا. وهذا أمر مهم وذلكً لوجود قدر كبير من التشكك حول الفكرة الكلية الخاصة بالتغير المناخي.

من الإنصاف أن نقول إن عالم الفيزياء روبرت ديفيز لم يكن مهتما بالتغير المناخي منذ عقد مضى، لكنه، وفي أثناء عمله في أوكسفورد، قرر أن يزور معهد التغير البيئي في الجامعة. ثم إنه وبعد أن رأى بعض الشواهد هناك بعينيه، أصيب

بالذهول بسبب تلك الفجوة التي وجدها بين «ما يفهمه العلم» و«ما يفهمه الجمهور» العام، وقد افترض أن هذا كان راجعا إلى مشكلة في التواصل خاصة بالعلم نفسه. ومن ثم، فإنه قرر أن يعطي الجمهور العام بعض المحاضرات... فقط كي تصيبه دهشة أخرى بعد ذلك، لأنه قد اكتشف أن الناس قد تكون لديهم بالفعل الرغبة في التواصل معرفيا، لكنهم لن يعملوا شيئا حيال هذا الأمر. «لقد بدا الأمر كما لو أنه كان يخبر الناس عن أخطار التدخين، ثم يشاهدهم يخرجون بعد ذلك ويشعلون لفافات التبغ»[10].

وبينما كان يفكر فيما سيضطلع به لاحقا، قرر أن يجرب الموسيقى، ولذلك، فإنه عندما حصل على وظيفة في مركز المناخ في جامعة يوتاه، شارك مع فرقة «رباعي وتريات شارع فراي» Fry Street Quartet التي كانت تقيم في كلية كاين للفنون Caine College of the Arts هناك، وقد أدى ذلك التعاون معهم إلى تأسيس شيء ما يسمى «مشروع مفترق الطرق» Crossroads Project[11]، والذي يضم في قائمته حتى الآن: المؤلفة الموسيقية لورا كامينسكي Laura Kaminsky، والرسامة ريبيكا آلان Rebecca Allan والنحات ليمان واتيكر Lyman Whitaker والمصور الفوتوغرافي غارث لينز Garth Lenz. وقد تمثلت مهمة هذا المشروع في استحضار تلك «القوة الخاصة بفن الأداء، كي تحمل على عاتقها، أو تضطلع بمهمة إجراء واحد من أعظم الحوارات في عصرنا، كما يقولون، إنه حوار بين تلك الحضارة الإنسانية التي تنمو على نحو غير مستدام، وذلك السعي من أجل الوصول إلى استجابة مفعمة بالمعنى أيضا»[12]. وكما يفسر ديفيز الأمر، فإن «هذا المشروع لا يقصد من ورائه أن يهدي المتشككين، ولكن أن يجعل المهتدين يتجهون نحو العمل»[13].

الطبيعة والفن.. كلاهما يؤخذ على أنه أمر مسلم به

تلهم الطبيعة العمل الإبداعي، لكن ذلك الإلهام غالبا لا يلقى الاهتمام الواجب به من جانبنا. ففي حالتي قد نشأت محاطا بأصوات الطبيعة المتنوعة، وإنني أتذكر بوضوح جوقات أصوات الضفادع وأغاني الطيور في أوغندا، وكثيرا من الأمور المرتبطة بها. وعلى رغم ذلك، فإنني لم أدرك، إلا بعد أن درست نظرية الموسيقى على نحو جاد، أن هذه الأصوات كانت موسيقى في حد ذاتها، ومركزا ثقافيا، وكنزا

دفينا بالنسبة إلى الفنانين. وهناك أمثلة عظيمة كثيرة عبر العالم حول تلك الكيفية التي تستطيع الطبيعة من خلالها أن تلهم العمل الإبداعي. انظر إلى غناء الطيور. لقد ألهمت موسيقى الطيور المدونات الخاصة بالمؤلفات الموسيقية أيضا، وعلى رغم ذلك فلم تستطع طيور كثيرة أن تهرب من الدمار الذي قضى أيضا على عاداتها وأسباب عيشها.

وغالبا ما كان ذلك الدمار يأتي تحت اسم التقدم؛ وفي كتابها الاستثنائي: «الربيع الصامت» Silent Spring، والذي صدر في العام 1962 تلاحظ راتشيل كارسون Rachel Carson أن ممارساتنا الكيميائية الحديثة المنقوعة في المبيدات الحشرية قد وصلت، في نهاية الأمر، إلى قتل عديد من الطيور. فأحيانا ما كان يُقصد بهذا الرذاذ الذي يرش أن يحمي الأشجار؛ لكن امرأة من ميلووكي Milwaukee، بولاية ويسكونس الأمريكية، قد تساءلت متشككة حول هذه الفرضية الأساسية، كما كتبت كارسون: «بعد أن ألقت نظرة طويلة، قالت: هل يمكنك حماية الأشجار، من دون أن تحمي الطيور أيضا؟ ألم يَحْمِ، في الاقتصاد الخاص بالطبيعة، أحدهما الآخر؟ أليس من الممكن أن نحافظ على التوازن في الطبيعة من دون أن ندمرها؟»[14]. إنني لا أستطيع أن أمنع نفسي من التساؤل: وما الذي كان يمكن لمؤلف موسيقي مثل عازف «الأرغن» وعالم الطيور الفرنسي أوليفييه مسيان Olivier Messiaen أن يقوله بشأن تغير المناخ، وبشأن ناقوس الخطر الذي دقَّه من أجل الطبيعة، بكل ما تحويه من طيور مبتهجة؟ وكم مرة أيضا مرت بأذهاننا فكرة أن نحمي أمنا الطبيعة، لأنها الملاذ الروحي لنا؟ وإذا كانت الفنون تثري حياتنا فهل حدث قط أن شاركنا مرة، في نقاش، من أجل حماية البيئة، لأنها تلهم أعمالنا الإبداعية؟

وحتى لو كان ما نطلبه أمرا كبيرا، فإنني أميل كذلك إلى القول إن الفنون والبيئة يبدو أنهما يشتركان في معضلة واحدة: فهما يثريان الإنسانية، وعلى رغم ذلك، فإنهما ينظر إليهما بلا هوادة على أنهما أمران مسلم بهما. وتتطلب هذه الحالة المقلقة تضافر جميع التخصصات بقوة لمواجهة هذه المشكلة. وعلى رغم ذلك فإن هذا لا يترجم بالضرورة إلى عمل ذي مغزى، لماذا؟ ذلك لأننا قد أصبحنا حبيسي طرائقنا الخاصة في التفكير. كما أنه قد يكون من الصعب أحيانا تغيير السلوك الإنساني. وفي هذه الفرضية من التغيير السلوكي من الممكن أن

تقود الفنون الطريق، وكما خلصنا في الفصل الثاني من هذا الكتاب فإن الفنون تستطيع بالفعل أن تحولنا على نحو كبير.

الفنون والإشراف على البيئة

كان هناك منذ وقت طويل، إحساس ما داخل الفنون، بالرغبة في حسن إدارة البيئة، والتلطيف كذلك من آثار التغير المناخي. وقد استخدم المصورون الفوتوغرافيون والفنانون التشكيليون وغيرهم أعمالهم من أجل تصوير واقع بيئتنا المتدهورة على نحو متزايد. وقبل كل شيء، فإن عجائب الطبيعة تلهم الفنانين أيضا. إن استهداف مصادر التلوث أمر حاسم، لأن نشاطاتها - كما لوحظ ذلك على نحو واسع - تؤثر على نحو غير مباشر أيضا، في الفقراء، وبخاصة هؤلاء الذين يقيمون في القرى الساحلية البعيدة، وقد أُنجز بعض الجهد في هذا الجانب ويمكن أن نجد معظمه موجودا على الشبكة العنكبوتية. ولكن لنأخذ بعين الاعتبار الآن الأمثلة التالية:

ففي الصين - التي تعد أكبر باعث للكربون اليوم - نُظم معرض للفنون كان عنوانه: «افتحْ» Unfold، وذلك في مدينة بكين في العام 2013، وقد نظمته مؤسسة غير ربحية هي مؤسسة Cape Farewell، وكان الهدف منه الحث على الدعوة إلى وجود «استجابة ثقافية للتغير المناخي»، وقد انتقل هذا المعرض بعد ذلك إلى فيينا، ولندن، ونيويورك، وشيكاغو، وعرض خلاله أكثر من عشرين فنانا أعمالهم فيه، ودُمج خلاله أيضا بين الثقافة والعلم؛ وذلك من أجل إثارة حوار حول التغير المناخي في الصين. هكذا دعا الفن، وعلى نحو غير تصادمي، الناس إلى أن يفكروا في أنشطة ترتبط بحياتهم اليومية، وأن يتأملوا كذلك ما تعنيه تلك الأنشطة بالنسبة إلى التغير المناخي[15]. في تلك الأثناء أيضا بدأت الولايات المتحدة، والتي هي ثاني مصدر للكربون في العالم، وعلى نحو متزايد، في تقديم مقررات دراسية حول الفنون والتغير المناخي[16].

أما في أوروبا، فإن شبكة «تخيل 2020» (Imagine 2020) وهي شبكة حول الفنون والتغير المناخي، ومدعمة ماليا من برنامج أوروبا المبدعة Creative Europe (وهو إطار ثقافي تحت رعاية الاتحاد الأوروبي) قد جمعت معا عددا

من منظمات الفنون الأوروبية، مع تفويض لهم وطلب منهم أن يزيدوا الوعي بالتغير المناخي، داخل تجمعات الفنون، ولدى الجمهور بشكل عام. وبشكل نهائي، فإن هذه الشبكة تقول لنا أيضا إن الفن «ينبغي أن يقدم للناس فضاء طبيعيا ومتخيلا، يمكنهم أن يعودوا من خلاله، خطوة إلى الخلف، بعيدا عن كل ما هو مالي، أو تجاري، أو تعليمي، ولكن من أجل مزيد من التبادل والمشاركة بعضهم مع بعض» [17].

وعلى نحو مماثل، فإن فنانين مثل بونو Bono، قد يمكنهم أيضا استخدام نجوميتهم لتوعية الجمهور العام حول التغير المناخي. كذلك فقد اجتذب الفيلم الوثائقي: «حقيقة غير مريحة»، والذي يدور حول جهود نائب الرئيس الأمريكي السابق آل جور من أجل تعزيز الوعي بالاحتباس الحراري، اهتماما دوليا. إن هذه الأنشطة الفنية تنجح في توصيل رسائلها، بطرائق، قد تفشل، من خلالها، الخطب السياسية في توصيل الرسائل نفسها».

حركة الحزام الأخضر: حول ترسيخ الجذور والتحول إلى طائر طنان

في كينيا أسست وانغاري مآتاي Wangari Maathai حركة الحزام الأخضر Green Belt Movement في العام 1977 استجابة لتلك الحاجات الخاصة بالنساء الريفيات في كينيا، اللائي ذكرن أن جداول المياه لديهن على وشك الجفاف، وأن مخزونهن من الطعام لم يعد آمنا، وأن عليهن كذلك أن يسرن مسافات (طويلة جدا) للحصول على الحطب أو الخشب من أجل الوقود ومن أجل إقامة سياجات حول ممتلكاتهن[18]. وقد انتشرت تلك الحركة منذ ذلك الوقت عبر أفريقيا «فأسهمت في زراعة أكثر من ثلاثين مليون شجرة»[19]. وخلال الكلمات الخاصة بتعداد مناقبها والتي جعلتها جديرة بأن تكون أول امرأة أفريقية تحصل على جائزة نوبل للسلام في العام 2004، اعتُرف بفضل مآتاي، ليس بسبب إسهامها في التنمية المستدامة فقط، بل بسبب إسهامها في الديموقراطية والسلام أيضا[20]. فمن خلال عمل حركة الحزام الأخضر ونشاطها تحت رعاية «المجلس القومي للمرأة» في كينيا، استطاعت هذه الحركة أن «تشجع النساء على العمل معا من أجل إنبات الشتلات الصغيرة، وزراعة الأشجار لتطويق الأرض بما يشبه

الحزام الأخضر، ولتخزين مياه الأمطار، وتوفير الطعام وخشب الوقود، ولتلقي مبالغ مالية رمزية صغيرة على ما يقدمه من أعمال»[21].

وهناك معلومات كثيرة حول ما اضطلعت به مآتاي من جهد وأعمال في كتبها مثل: «حركة الحزام الأخضر» The Green Belt Movement و«لا يُقْهَر: سيرة حياة» Unbowed: A Memoir، و«تحدي أفريقيا» The Challenge of Africa، وأيضا «تجديد الأرض» Replenishing the Earth. وقد جرى توثيق ما اضطلعت به مآتاي من أعمال في الفيلم الوثائقي الحائز جائزةً «غرس الجذور: رؤية وانجاري مآتاي»، ويسرد ذلك الفيلم الذي قدمته ليزا ميرتون Lisa Morten وآلان داتر Alan Dater قصة فاتنة تجذب الانتباه بقوة حول مآتاي وحول حركتها، «فمن خلال لقطات حقيقية لمشاتل الأشجار، وكذلك للنساء والأطفال الذين يعتنون بها، يعيد فيلم «غرس الجذور» إحياء مشاعر الثقة والبهجة التي كانت تهيمن على هؤلاء الناس، بينما كانوا يعملون من أجل تحسين حياتهم خلال الوقت نفسه الذي يكفلون خلاله المستقبل، وكذلك حيوية أرضهم»[22].

وهناك مشهد آخر موجود في فيلم آخر يحكي «من خلال الرسوم المتحركة، قصة مستمدة من مآتاي حول طائر طنان شجاع يحاول أن يقوم بما هو صواب، بينما تنظر الطيور الأخرى إليه فقط»[23]، وتتعلق هذه القصة بموقف ما شبت خلاله النار في غابة هائلة كان عدد من الحيوانات يطلق عليها اسم الوطن. وعلى رغم ذلك، فإنه بدلا من فعل أي شيء لإيقاف ذلك الحريق، فإن تلك الحيوانات الأخرى، بما فيها تلك الفيلة الكبيرة والتي كان يمكنها أن تستخدم خراطيمها الضخمة لجلب الماء، من أي مجرى ماء قريب لإطفاء النار؛ لم تفعل شيئا. وعلى رغم ذلك فقد كان هناك طائر طنان صغير هو فقط الذي بذل مجهودا ما في البداية، لقد جلب الماء، قطرة وراء قطرة، جيئة وذهابا، من أجل مكافحة النار. ومع تساؤل الحيوانات الأخرى عن جدوى أفعاله الضئيلة تلك والتي ربما قد تسبب احتراق أجنحته الصغيرة؛ رد أحد الطيور على تلك التساؤلات: إنه يبذل قصارى جهده. والمغزى المتضمن في هذه القصة، وفقا لما ذكرته مآتاي هو أننا جميعا مطلوب منا أن نصبح طيورا طنانة «فنبذل أقصى ما نستطيع من جهد بصرف النظر عن صغر حجمه، من أجل مكافحة أزمة المناخ»[24].

وإذا كانت تلك القصة تبدو مألوفة، فإن ذلك يرجع إلى الفيلم الذي ظهر فيه المشهد الخاص بها، إنه فيلم: «التربة» Dirt، وهو فيلم استوحى فكرته من كتاب «التربة: الجلد الظاهري للأرض» Dirt: the Ecstatic Skin of the Earth للكاتب وليم بريانت لوغان William Bryant Logan، فمن خلال قصة جذابة (تسردها الممثلة لي كيرتس Lee Curtis) نُذكَّر بأن «أربعة ملايين سنة من التطور قد زودتنا فقط بالتربة التي تعيد تدوير مياهنا، وتمنحنا الطعام، وتزودنا بالحماية؛ وعلى رغم ذلك فإن البشرية قد هددت على نحو خطير ذلك المصدر الحيوي للحياة من خلال الأساليب المدمرة للزراعة، وأيضا الممارسات الخاصة باستخراج المعادن، وكذلك التطور الحضري، مما جلب تلك النتائج المترتبة الكارثية مثل: المجاعات الجماعية والجفاف، وارتفاع درجة الحرارة في العالم كله»[25].

وفي محاولة منهم لإظهار كل تلك الطيور الطنانة الموجودة بيننا؛ واصل صُناع فيلم: «التربة»، والذين كانوا يحاولون أن يبذلوا أقصى ما يستطيعون من جهد من أجل تجنب أزمة المناخ، مواصلين مهمتهم العالمية: «لقد سافروا حول العالم من أجل الإحاطة بكل تلك القصص الخاصة بالرؤى العالمية المناسبة والتي تكتشف طرائق جديدة لترميم علاقة الإنسانية بالأرض»، وقد شاركت في تلك الرحلات فاندانا شيفا Vandana Shiva وذلك «لمناقشة قصة كفاحها من أجل تجنب الجوع في العالم، من خلال الحفاظ على التنوع الحيوي في الهند، ووُثِّق كذلك الجهد الخاص بزراعة الأشجار والذي اضطلع به المصور الفوتوغرافي المعروف سباستياو سالغادو Sebastião Salgado وزوجته ليلى Lelia في البرازيل»[26].

صوت الصفير في الربيع الصامت

لا تستطيع تلك القصة الأخرى من قصص التقاط الطرائق الجيدة الخاصة بترميم العلاقة مع الطبيعة، سوى أن تعود بنا إلى قصة «الربيع الصامت»، والتي يقال عنها إنها قد غيَّرت «مجرى التاريخ»[27]. فهذا الكتاب الذي يعد من المعالم البارزة التي ألهمت عملية تكوين «وكالة حماية البيئة». في الولايات المتحدة، قد أثار التساؤلات بشأن تلك الاستخدامات غير المسؤولة للمواد الكيميائية السامة في إبادة الحشرات غير المرغوب فيها. وهكذا فإن الطرائق التي اقترحتها كارسون،

كبدائل للمبيدات الحشرية تمثل طرائق متنوعة. وعلى رغم ذلك، فمن الذي عرف أن الصوت قد يكون إحدى الوسائل المستدامة في مكافحة الحشرات؟[28].

في رسمها خرائط مستقبل أكثر ابتعادا من استخدام الكيماويات، قدمت كارسون قائمة بتجارب أُجريت من خلال استخدام أصوات الصفير، وأخرى باستخدام أصوات الموجات فوق الصوتية من أجل جذب أو طرد الحشرات. وعلى الرغم من أن البحث هنا لم يكن يدور حول تلك العلاقات الموجودة بين العمل الإبداعي والحدث المناخي في ذاته؛ فإن فكرة التأثير في سلوك الحشرات، من خلال الأصوات، لم تكن فكرة بعيدة المنال. لقد كانت فكرة «تنتظر فقط اكتشاف المفتاح المناسب لفتح القفل الخاص بها ومن ثم تطبيق المعرفة الواسعة الموجودة حول إنتاج الحشرات للصوت وكيفية استقبالها له». وعلى الرغم من أنني كنت قد سمعت، من قبل، أن الإنصات إلى موتسارت قد يجعل الأطفال الصغار أكثر ذكاء (انظر الفصل الثاني من هذا الكتاب)؛ فإنني لم أسمع من قبل عن كيف يمكن لموتسارت أن يكافح البعوض. لكن وفي بعض التجارب تبين أن صوت الموجات فوق الصوتية، المنقولة عبر الهواء قد قتل جماعات من بعوضة الحمى الصفراء، وحشرة «سوسة الدقيق»، و«الذبابة السروء» Blow fly في بضع ثوان، وهنا تقول كارسون «إن كل تلك التجارب كانت تمثل الخطوات الأولى نحو الوصول إلى مفاهيم جديدة كلية حول التحكم في الحشرات، والتي ربما تجعلها معجزات الإلكترونيات، يوما ما، أمرا واقعا»[29]. وهكذا، فإنه ليس من الصعوبة بمكان، أن نجد أن أصوات الموجات فوق الصوتية موجودة في السوق اليوم، بوصفها طاردات للحشرات، وكذلك، فإنه ومع إجراء مزيد من البحوث، فإن مثل تلك المعجزات الإلكترونية قد تستفيد، بالتأكيد، من هذه الرقصة التي تحدث الآن بين علم البيئة وتكنولوجيا الموسيقى أيضا.

الرقص بوصفه عملا من أجل المناخ

«إن الرقص مثل مثله كل أشكال التعبير الفني الأخرى كلها، يفترض مسبقا وجود نوع من الاستجابة القوية المتزايدة تجاه الحياة»

ماري ويغمان Mary Wigman[30]

في مارس من العام 2015 أقام «متحف التاريخ الطبيعي الأمريكي» في نيويورك حدثا غير عادي. حيث عرض ذلك المتحف الذي يعود تاريخه إلى العام 1869 رقصة خاصة لمصممة الرقصات كارول أرميتاج Karole Armitage حول التغير المناخي في السياق الثقافي المعاصر. وكان عنوان تلك الرقصة: «**حول طبيعة الأشياء**» On the Nature of Things، وقد صُممت بما يناسب قاعة ميلشتاين Milstein Hall المخصصة للحياة في المحيط والموجودة في ذلك المتحف. وقد قيل لنا إن هذه القاعة «تلقي الضوء على تلك الدراما الخاصة بعالم ما تحت البحر، وكذلك على ذلك التنوع والتعقيد في شبكة الحياة في تلك البيئة البحرية العميقة تماما تحت الماء»[31]. وبهذه الروح الغامرة اجتمع الرقص والعلم، ليس للتنافس بل للتعاون.

وقد كانت كارول أرميتاج، والتي هي ابنة عالم بيولوجيا، معنية أيضا بذلك الانقسام، الموجود بين البيانات المناخية والسلوك الإنساني. وقد كان العلماء محبطين كذلك، كما قالت حين عرضوا حقائق جُمِّعت عبر خمسة وعشرين عاما، لكن تأثير هذه المعلومات في سلوك الناس كان محدودا[32]؛ ولذلك فلن يكون من قبيل الدهشة أن تشكل أرميتاج نفسها، والتي كان حبها للطبيعة عميقا، بعد ذلك، فريق عمل مع عالم البيولوجيا بول إرليخ Paul Ehrlich من جامعة ستانفورد.

وقد كان إرليخ، وهو نفسه مؤلف الكتاب الخلافي الأكثر مبيعا: «قنبلة السكان» The Population Bomb، معنيا بعمق بما يسمى فجوة الثقافة Culture Gap. وفي مقالة مشتركة مع زوجته آن إرليخ بعنوان: «فجوة الثقافة، وعمليات الإغلاق الضرورية لها» The Culture Gap and Its Needed Closures حاججا قائلين «إنه كي يكتشف الناس التدهور البيئي الكلي، فإنهم يحتاجون أشياء مثل: تفسير تلك الفجوة الخاصة بتجمعات ثاني أكسيد الكربون CO_2 في الجو، وفهم أيضا الكيفية التي تعمل من خلالها المشروعات العلمية، وكذلك أن يكونوا قد اعتادوا على التفكير المتعلق ببعض الأشياء مثل تحليل المخاطر، والتوزيعات الاحتمالية ذات الذيل الدهني fat tailed probability distributions(*) والعوامل الخارجية المؤثرة في السكان وكذلك القدرة على التحمل وعوامل التعاضد ونقاط الاستغلال

(*) توزيعات احتمالية تظهر فيها انحرافات كبيرة بعيدة من المتوسط مقارنة بالتوزيعات الطبيعية أو الأسية، وأحيانا ما تُسمى توزيعات الذيل السمين أو الثقيل. [المترجم].

وأيضا الأنظمة التكيفية المركبة»[33]. ويتسع مدى ما تحتويه هذه القائمة أكثر فأكثر، لكن الفقرة التالية هي التي تمثل جيدا تلك الفكرة الأساسية التي طرحها الزوجان إرليخ:

> «إن كون عدد قليل من الناس هم فقط من الذين يفكرون أو يفعلون كثيرا من هذه الأشياء هو نتيجة مترتبة على تلك «الفجوة الثقافية» الواسعة، في المجتمعات الحديثة، وقد أصبحت المعارف مقسمة على نحو متعمد وزائد كثير إلى وحدات أصغر تماما. إنها وحدات منزوعة ومعزولة عن المعرفة الكلية ذات الصلة بها. وهكذا فإن المعرفة والمعلومات قد أصبحتا مقسمتين إلى درجة أنه حتى أكثر القادة براعة لا يستطيعون رؤية تلك الصلات الحاسمة الواضحة بينها، أو أنهم يقررون أن يختاروا ألا يشيروا إليها (ولأسباب سياسية). وبسبب هذه الفجوة الثقافية، وكذلك وجود نظام تعليمي قد فشل في إقامة روابط مهمة، أو أن يشتق كذلك في ضوئها، بعض تلك الاستنتاجات المهمة؛ فإن عددا قليلا من البشر في مجتمعنا هذا هم فقط القادرون على وصف الطريق التي يعمل المناخ من خلالها»[34].

إن ملاحظات الزوجين إرليخ هذه تردد أصداء التقرير الدولي حول التنمية في العام 2015، والذي ورد فيه أن «الناس يفسرون المعلومات العلمية في ضوء رؤيتهم الثقافية للعالم، كما أنهم يحصلون على تلك المعلومات من خلال شبكات التواصل الاجتماعي، ويفضلون كذلك القنوات الفضائية، ويعتمدون على حاملي الرسائل الموثوق بهم من أجل استخلاص المعنى من المعلومات المعقدة»[35]. وبالنسبة إلى حديثها عن الدمج بين العلم والرقص، فإن أرميتاج تتفق مع الفكرة القائلة: «إننا نحتاج بشدة إلى أسلوب جديد لعرض التغير المناخي بوصفه قضية لا نستطيع أن نتجاهلها». ومن خلال تقديم ثلاثة عروض، يستغرق كل عرض منها ساعة كاملة، وعلى مدار ثلاثة أيام، أدَّت تلك الفرقة التي تكونت من ثلاثين راقصا وراقصة دورها في الجانب الخاص بها في نشر كلمتها حول التغير المناخي[36].

لقد صُممت الرقصة الخاصة بها كي تعمل على «استثارة انفعال وجداني يتعلق بموضوع التغير المناخي»، كما فسرت أرميتاج الأمر. «إن منحنى منظم الإنتاج لهذا

العمل أيضا يبدأ من خلال إحساس ما بالسلام والهارموني، ثم تدريجيا يتحول ذلك الإحساس ويصبح مضطربا، ثم، وعلى نحو متزايد أيضا، يصبح محفوفا بالخطر أكثر، وعنيفا أكثر وغير متوقع، وإنه بمجرد أن يفتح الراقصون (الواقفون أمام الجمهور) أعينهم، ثم ينظروا إلى الوضع الذي توجد عليه الأشياء المحيطة بهم، فإنهم يغيرون مسار الرقص، ثم تبدأ حالة الانسجام أو الهارموني في العودة إليهم مرة أخرى. وقد بيَّن هذا الباليه أيضا كيف يمكن أن يؤدي تغير ما في الوعي إلى تغير في العالم كله»[37]. وقد صاحب ذلك العرض أيضا ذلك السرد الذي كان يضطلع به بول إرليخ [وهو سرد قد أُعد من خلال مقالة كتبها عن الفجوة الثقافية]، وكانت تصاحبه كذلك تلك الموسيقى التي كتبها فنانون كبار من أمثال جون لوثر آدامز J. L. Aams وفيليب غلاس Philip Glass، ومايكل جوردون Michael Gordon، وهنريك غيروتشكي Henryk Górecki وأرفو بارت Arvo Pärt[38].

أما الحركات فقد «قصد بها أن تستحضر، ذلك الإحساس بالمخاطر، وبالهارموني، وكذلك الفوضى الموجودة في عالمنا، وهو الإحساس الذي يتولد بداخلنا عن طريق الموسيقى ولغة الجسد»، وكما قالت أرميتاج فإن «وظيفتنا كانت تتعلق أساسا بتحقيق التوازن بين نص موضوعي، غير خاضع تماما لأحكام مسبقة، من ناحية، وبين الرقص والعلم، من ناحية أخرى»[39].

تتمثل المهمة الرئيسة هنا في رؤيتنا الكيفية التي يُنجز من خلالها مشروع العمل المشترك بين الرقص والعلم لتعزيز العمل الفعال في مجال المناخ. وهنا يرد ذلك القول القديم المأثور إلى الذهن: «إنك تستطيع أن تأخذ الحمار إلى النهر، لكن لا يمكنك أن تجبره على الشرب». وعلى نحو مماثل، فإن العلم يمكنه أن يأخذ الناس إلى منجم الحقائق، لكنه لا يمكنه أن يجعلهم، بالضرورة، يقومون بالفعل.

وفي ضوء هذه الفرضية الأساسية، فإن إرليخ قد أسس شركة مشتركة هي شركة **«الألفية لتقييم السلوك الإنساني»** Millennium Assessment of Human Behavior (MAHB)، والتي تُنطق هكذا «موب» MOB، وقد أكد المؤسسون المشتركون فيها «أن السلوك البشري، نحو الكوكب هو الذي يحافظ علينا جميعا ونحو بعضنا البعض، هو الذي يتطلب تعديلا سريعا»، ويعترف هؤلاء المؤسسون بأن مؤسستهم لا يمكنها أن تضطلع بهذا الأمر كله وحدها[40]. والواقع أن هذه

المؤسسة قد أعادت تسمية نفسها منذ ذلك الوقت فأصبحت تسمى: «**حلفاء الألفية من أجل الإنسانية والفضاء الحيوي**» the Millennium Alliance for Humanity and the Biosphere[41]. وعلى رغم ذلك فإنهم قد طرحوا أيضا سؤالين مهمين هما: «كيف يمكن إغلاق تلك الجوانب الحرجة من الفجوة الثقافية؟ وما الذي يمكن فعله كذلك من أجل إنجاز التغيرات المطلوبة في مدى سنوات وليس خلال عقود؟»[42].

وبالتمعن في هذين السؤالين، وكما تقول أرميتاج: «فإن الفن في جوهره، هو غالبا صورة شخصية، يدل على أنك تعيش زمنك... كما أن التغير المناخي هو أيضا جانب من جوانب زمننا»[43]، وكما لاحظت مصممة الرقصات المرموقة هذه أيضا، بالنسبة إلى هؤلاء الذين حضروا العرض، فإنه ربما جسد عرضها المسمى «حول طبيعة الأشياء» حالة من النصح الشديد التي قدمتها تلك الفرقة. إن الناس ربما يصدقون ما يرونه، لكن ليس كل إنسان هكذا. وخذوا هذين السطرين من تعليق نقدي كُتب حول تلك الرقصة: «هذا أشبه بمحاكاة ساخرة. شيء ما قد يمزح به الناس العاديون حول ما يضطلع به الليبراليون»[44].

إن هذا الرأي قد قِيل بصوت عالٍ وعلى نحو واضح، لكن هذا هو الأمر فيما يبدو لي: «تشير أوائل الأدلة، مثل القطع الأثرية ورسومات الكهوف، إلى أن رقص الإنسان القديم كان أول الفنون التي ظهرت ووجدت، منذ وقت طويل، وقبل اللغة المكتوبة للإنسان»[45]. وكما رأينا من فورنا، فإن العلماء قد عرضوا علينا البيانات، ومع ذلك؛ فإنه، وعلى الرغم من وجود هذه القضية الحالية الملحة؛ فإن هذه الحقائق عانت وقتا صعبا كي تغيِّر من اتجاهات الناس. ومن ثم فإن مسألة الدمج بين الرقص والعلم ربما لم تكن مجرد محاكاة ساخرة، ومن شأن هذا الاندماج الذي يؤدي إلى تشجيع التغييرات السلوكية أن يشكل خطوة جديرة بالترحيب... وإذا كان مثل ذلك النشاط، وبقدر ما يكون فرديا، يمكنه أن يكون عالميا أيضا؛ وبقدر ما يمكنه أن يكون نشاطا عابرا للثقافات، يمكن أن يكون كذلك نشاطا عابرا للأجيال أيضا؛ ولذلك يبقى علينا أن نرى ما إذا كان أناس، مثل أرميتاج وإرليخ، سوف يجندون يوما ما، مجموعات مثل أوركسترا إعادة التدوير في الباراغواي؛ وذلك لأن الرقص؛ هذا الطقس القديم، نشاط يقوي من شعورنا بالهدف.

القسم الثاني

التجارة في الخدمات: متتالية من ثلاثة أجزاء



Withe

4

التجارة الدولية في الخدمات الثقافية

«تمثل الخدمات أكثر قطاعات الاقتصاد العالمي بروزا، من حيث سرعة النمو، وهي قطاع مسؤول كذلك عن نحو ثلثي الناتج العالمي، وعن نحو ثلث الوظائف في العالم، ونحو 20 في المائة من التجارة العالمية»

منظمة التجارة العالمية

«إن الناس يميلون إلى التمسك بالصور السلبية والأفكار الذهنية النمطية السلبية فترة أطول من تمسكهم بالصور والأفكار الإيجابية»

يبدأ هذا الفصل بسلسلة من المناقشات تدور حول دور التجارة في الخدمات الثقافية، وهي مناقشات سنكملها أيضا خلال الفصلين الخامس والسادس من هذا الكتاب. لقد أصبحت التجارة كلمة سيئة السمعة في أيامنا هذه[1]، لكننا لا ينبغي أبدا أن ننسى أيضا أن الناس قد انخرطوا في التجارة منذ آلاف السنين، أي منذ وقت طويل

قبل أن تحدث العولمة الحديثة أو تظهر الاعتراضات عليها. إن التجارة الدولية ليست أمرا يشبه اللعب لرياضة تنافسية يكون فيها فائزون وخاسرون فقط؛ لكنها أمر يتعلق بالمنافع المتبادلة[2]. وما هو مُلح هنا، هو تأكيد أن التجارة تحرر الفقراء من الفقر. وهنا سوف تؤدي عملية تبادل السلع والخدمات الثقافية دورا مهما في تحقيق هذه الغاية. وعلى الرغم من ذلك، فإنه بينما قد يكون من السهل علينا رؤية عملية تبادل السلع، فإن عملية تبادل الخدمات أمر يصعب تخيله بصريا. ومع ذلك، فإن الخدمات تشكل جانبا كبيرا جدا من الاقتصاد العالمي. وكذلك فإن السبب في أن بلدا مثل نيجيريا لديه الآن اقتصاد كبير على نحو يفوق ما اعتُقد من قبل، وكما ذكرنا خلال الفصل الأول من هذا الكتاب؛ أمر يرجع، في جانب منه، إلى ذلك النمو الهائل لصناعة السينما هناك، في «نوليوود». ويبدأ هذا الفصل بالتقديم للأشكال الأربعة للتزويد بالخدمات كما حددتها منظمة التجارة العالمية، مع استعراض أيضا لمفهوم التجارة في مجال القيمة المضافة. ومن خلال تركيز ما، على أفريقيا، سوف نحمل نوليوود معنا، وذلك في أثناء فحصنا الكيفية التي قد يمكن من خلالها أن تسهم مجالات معينة، مثل العلامات المميزة للأمة والملكية الفكرية، في التنمية.

***

تخيَّل أنك تجلس على أريكتك بعد ظهر أحد أيام الأحد في مكان ما في جمهورية كرييتفيريا، وأنك بمجرد أن بدأت تقلب قنوات التلفزيون، استقررت أو وقعت عيناك على إعلان تشويقي خاص بفيلم من إنتاج صناعة السينما في نيجيريا، نوليوود، وأنك توقفت برهة، لكن ذلك الإعلان التشويقي ظل يجذب انتباهك. لقد كان يحكي قصة أوسوفيا Osuofia، ذلك الصياد الفقير الذي يعيش في ريف نيجيريا، والذي ورث ثروة من أخيه، الذي كان يعيش في لندن. ويسافر أوسوفيا بسرعة إلى لندن للمطالبة بنصيبه من تركة أخيه. وهناك أصابته الثقافة البريطانية بالحيرة، بل أصابته بالذعر مع تزايد تلك المواجهات المتنوعة مع محصلي النقود في مطاعم الوجبات السريعة وموظفي المتاجر والسرعة التي يتحرك من خلالها موظفو المتاجر وعلى نحو واضح. وفي لندن التقى أوسوفيا مع خطيبة أخيه، وعاد معها إلى نيجيريا، لكن الأمر الذي أصبح واضحا له بعد ذلك، هو أنها كانت تتظاهر فقط بالاهتمام به؛ لكنها كانت تسعى أيضا في الواقع وراء نقوده[3]. لقد ظللت في وضعك، متسمرا أمام شاشة

التلفزيون، وقد كان الفيلم عظيما، ولأنك كنت واقعا في أسره، فقد قررت أن تشترك في قنوات أفلام نوليوود. فهل تعرف ما الذي قمت به من فورك؟ لقد أصبحت مشاركا فعلا في شكل من أشكال التجارة الدولية في الخدمات.

من الناحية التقنية، فإن الخدمات هي تلك الأشياء اللامادية التي تمتد من فن الهندسة المعمارية إلى النقل الفضائي، ووفقا لمنظمة التجارة العالمية WTO[4]. وبمصطلحات عامية، تخيل هنا «كل شيء لا يمكنك أن تسقطه على قدميك»[5]، فداخل تلك البنية المتنوعة للأعمال الإبداعية، تعد التجارة اللامادية في الفنون تجارة أيضا في الخدمات، كما يمكن للتجارة في الفنون أن تدفع نحو الاستثمار في مجالات أخرى غيرها.

إذا كان كل هذا يبدو مجردا، فإنه كذلك بالفعل، ولكن أهميته لا يمكن إنكارها. فقطاع الخدمات، وكما لاحظت منظمة التجارة العالمية، يمثل أبرز قطاعات الاقتصاد العالمي من حيث سرعة النمو، وهو مسؤول أيضا عن نحو ثلثي الناتج العالمي، وعن نحو ثلث الوظائف في العالم، وأيضا نحو 20 في المائة من التجارة العالمية[6]. وما الذي يعنيه ذلك كله بالنسبة إلى التنمية؟ إن الخدمات «هي أكبر وأكثر المكونات الدينامية أهمية بالنسبة إلى الاقتصادات الخاصة بالدول المتقدمة وبالنسبة إلى الدول النامية أيضا، والخدمات مهمة في ذاتها، كما أنها توظف بوصفها مدخلات حاسمة في عملية إنتاج معظم السلع»[7].

التجارة في الخدمات الإبداعية: هبة إبداعية للأمم النامية

توصلت منظمة التجارة العالمية نتيجة لتعرفها على الإمكانية والتنوع الخاصين بالتجارة في الخدمات، من السياحة إلى التعليم، ومن التأمين إلى قطاع البنوك؛ ليس إلى شكل واحد، بل إلى أربعة أشكال من التزويد بالخدمات (انظر النص الإطاري الرقم 1-4) والنقطة المهمة هنا، بالنسبة إلى أغراض التجارة في الفنون، هي أن أي شكل من أشكال التزويد بالخدمات قد يؤدي بدوره إلى شكل آخر، وذلك من خلال دورة، معززة لذاتها، حلقة يمكنها أن تخلق الوظائف، وأن تجعل الاستثمارات تتدفق، وتدفع النمو بقوة، وتقوي الروابط بين الأفراد والثقافات، وتعزز الفنون، وسوف نتتبع آثار تلك الروابط في الفصلين القادمين أيضا.

تعمل هذه الطرائق الأربع من الخدمات على نحو مستقل، كما أنها تعمل معا على نحو تعاوني، وهي قد تطلق العنان بإحدى الهبات الإبداعية، للدول النامية. لماذا؟ حسنا، إنه، وكما يصر مؤلف هذا الكتاب، فإن كل أمة، كبيرة كانت أو صغيرة، توجد لديها ثروة إبداعية هائلة، ولكن إذا كان الإبداع ينضج بالفعل، حتى في داخل أكثر الأمم فقرا، فلماذا إذن، لماذا لا تُحصد الخدمات على نحو جيد؟ إن هناك كثيرا من القضايا السياسية ومن الإجراءات العامة تكون مشتركة في اللعبة هنا، وعلى رغم ذلك، فإن واحدا من تلك التحديات المألوفة إنما يتمثل في تلك الطبيعة اللامادية للخدمات ذاتها.

نص إطاري الرقم (1-4): الطرائق الأربع للإمداد بالخدمات

تظهر هذه الطرائق في الاتفاقية العامة للتجارة في الخدمات (غاتس) GATS، والتي دخلت حيز التنفيذ في العام 1995، والتي ورد فيها: «تميز الغاتس بين أربع طرائق من خدمات الإمداد: التجارة عبر الحدود، والاستهلاك الخارجي، والحضور التجاري، والحضور للأشخاص الطبيعيين»:

I - تُعرف الطريقة الخاصة بالإمداد بالخدمة عبر الحدود بأنها: تغطي عملية عبور الخدمة، من منطقة خاصة بأحد الأعضاء، إلى منطقة خاصة بعضو آخر (ومثال على ذلك: خدمات البنوك، أو الخدمات المعمارية التي تنتقل عبر الاتصالات الرقمية الإلكترونية أو رسائل «البريد الإلكتروني»).

II - «تشير الطريقة الثانية للاستهلاك في الخارج، إلى تلك المواقف التي ينتقل خلالها المستهلك إلى الخدمة (السائح أو المريض مثلا) إلى الخارج، أي إلى منطقة خاصة بعضو آخر في الاتفاقية، كي يحصل على الخدمة».

III - تتضمن الطريقة الخاصة بالإمداد بالخدمة من خلال الوجود التجاري أنه من الضروري بالنسبة إلى عملية الإمداد بالخدمات التي يقدمها عضو ما في الاتفاقية أن ينشئ هذا العضوُ نوعاً من الحضور الإقليمي له، ويتحقق ذلك من خلال الملكية أو الحصول على التصاريح المطلوبة، وذلك في إقليم عضو آخر من أجل تقديم الخدمة، ومثال على ذلك: إنشاء فروع تابعة لشركات التأمين الأجنبية أو سلاسل الفنادق... إلخ).

IV - تشتمل الطريقة الرابعة من طرائق التزويد بالخدمات على نوع من دخول أشخاص ينتمون إلى بلد عضو في هذه الاتفاقية إلى المنطقة أو الإقليم الخاص بعضو آخر من أجل تقديم خدمة ما (مثلا: المحاسبون، الأطباء، المعلمون... إلخ) ويحدد الملحق الخاص بحركة الأشخاص الطبيعيين، على كل حال، أنه يظل هؤلاء الأعضاء أحرارا في تفعيل تلك الإجراءات الخاصة بالمواطنة، والإقامة، أو الوصول إلى سوق العمل وعلى أساس قاعدة دائمة.
المصدر: منظمة التجارة العالمية (WTO, n.d) الاتفاقية العامة للتجارة في الخدمات «The General Agreement on Trade in Services (GATS)»
https://www.wto.org/english/tratop_e/serv_e/gatsqa_e.htm

وكي نفهم المشكلات والإمكانيات الخاصة بالتجارة في الخدمات الإبداعية، دعنا نعُدْ إلى نيجيريا ونيولوود، وفي ضوء ما قالته منظمة التجارة العالمية الـ WTO ومنظمة الجات الدولية، فإنك لو اضطلعت ببث فيلم مثل «أوسوفيا في لندن» خارج نيجيريا، فإنك تكون قد شاركت في عملية التزويد بالخدمة عبر الحدود (الطريقة الأولى)، أما إذا رأيت هذا الفيلم في نيجيريا، فإنك تكون قد شاركت في طريقة الإمداد داخل الحدود، وأيا كانت الطريقة، فإنك قد أصبحت مشاركا الآن في ثاني أكبر صناعة للسينما في العالم من حيث الإنتاج[8].

نوليوود: تعلم كيف تتسلق الحوائط[9]

قال منتج الأفلام النيجيري بوند إميروا Bond Emeruwa ذات مرة مازحا: «في نوليوود نحن لا نضع الحوائط في اعتبارنا؛ فقد تعلمنا أن نتسلقها»[10]، هكذا تعمل طواقم إنتاج الأفلام في نيجيريا من خلال ميزانيات صغيرة غير كافية، وقد ذكر أحد المصادر أن معدل النفقات الخاصة بالفيلم هناك يتراوح بين 15 ألفا و30 ألف دولار[11]، وقدر مصدر آخر في تاريخ أحدث أن معدل تكاليف الفيلم يتراوح بين 25 ألفا و70 ألف دولار[12]. وبالإضافة إلى الميزانيات المحدودة هذه، هناك عديد من المشكلات التي يمكن أن تنشأ، كما لخص أحد المصادر الأمر أيضا، فإن «الكهرباء تنقطع، وكما قد يعمد قطاع الطرق إلى عمليات ابتزاز يطلبون خلالها الأموال من صناع الأفلام، وأيضا

فإن الممثل الرئيس لا يظهر في أثناء التصوير، وفي أحد المشاهد الحاسمة في أحد الأفلام اندفعت أصوات المصلين من بعض أجهزة مكبرات الصوت الموجودة على قمة مسجد قريب»[13]. لكن مثل تلك العقبات، على كل حال، لم تمنع رواد الأعمال والمستثمرين، من الاستثمار في صناعة أصبحت تنتج الآن نحو 2500 فيلم كل عام[14].

وتعتبر نوليوود، الآن، ثاني أكبر مكان من حيث عدد العاملين في نيجيريا[15]، فهي تأتي بعد قطاع الزراعة مباشرة، وفي العام 2013 أسهمت صناعة السينما هناك بنحو 1.4 في المائة من الناتج المحلي الإجمالي لنيجيريا والذي يتجاوز الآن 500 مليار دولار[16]. ونسبة 1.4 في المائة هذه ليست نسبة كبيرة فيما يبدو، ولكن هناك إمكانية ضخمة لزيادتها أيضا. إن أفلام نوليوود التي تسمى ببساطة أفلام فيديو المنزل في نيجيريا، تعود إلى العام 2002، وقد أصبحت منتشرة في البداية من خلال تجارة أفلام الفيديو التي انتشرت عبر أفريقيا. أما الآن - وهذا أمر مهم على نحو خاص فيما يتعلق بمناقشتنا بشأن التجارة في الخدمات الإبداعية - فإن «أفلام نوليوود متاحة من خلال الأقمار الاصطناعية، وكذلك من خلال قنوات تلفزيون الكابل، وأيضا من خلال خدمات البث مثل تلفزيون iRoko TV». وقد أضاف نوريميتسو أونيشي Norimitsu Onishi، وهو كندي من أصل ياباني، وأسهم في خلق مصطلح «نوليوود» ما يلي إلى ما سبق: إنه وفي العام 2012، وكاستجابة للتزايد الكبير في عدد الناطقين بالفرنسية في أفريقيا، بدأت قناة فضائية تسمى «نوليوود» في تقديم الأفلام، على مدار الساعة، وقد دُبلجت إلى الفرنسية. إن معظم أفلام نوليوود ناطقة بالإنجليزية وإن كان هناك أيضا بعض تلك الأفلام الناطقة بواحدة من اللغات الإثنية الرئيسة في نيجيريا[17].

عبر أفريقيا، لم تصبح أفلام نوليوود أكثر انتشارا في ضوء المحتوى الذي تبثه فقط، بل إنها قد أصبحت تمثل نموذجا لعملية إنتاج الأفلام، وعلى سبيل المثال، فإنه، وفي كيتوي Kitwe في زامبيا، «أنتج صُنَّاع الأفلام المحليون حديثا آخر أفلامهم وفقا للأسلوب الحقيقي الذي اتبعته نوليوود، حيث صُوّر فيلم ميلودراما عائلية في عشرة أيام، في منزل خاص، وبميزانية تقدر بسبعة آلاف دولار فقط، وقد شُغِّل على جهاز دي في دي DVD، وسوف يُباع في زامبيا والدول المجاورة لها[18]. ونحن لن تصيبنا الدهشة أيضا لو تم التوزيع المتزايد لمثل هذه الأفلام عبر البث المباشر والأقمار الاصطناعية وما شابه ذلك.

حول طبيعة التجارة في القيمة المضافة ومنهجها: تحقيق موجز

إذا كان توزيع الأفلام من خلال البث المباشر أو الأقمار الاصطناعية إلى الدول الأخرى يمثل أحد الجوانب فقط، فإن حساب المداخيل التي تعوض ما أُنفق في هذه المنتجات هو جانب آخر، هكذا ينبغي أن تضع بعين اعتبارك فكرة التجارة في القيمة المضافة (TiVA).

وماذا تكون تلك القيمة المضافة هذه؟ فكِّر في ذلك القلم الرصاص الذي قد تستخدمه في كتابة عنوان فيلم «أوسوفيا في لندن» على أوراق لاصقة لكتابة الملاحظات.

وكما رأينا في الفصل الأول، فإن القطع والأجزاء الصغيرة التي استُخدمت في صنع واحد من أقلام الرصاص تشتمل على الجرافيت، والمطاط، على سبيل المثال... إلخ. وربما كان ذلك القلم قد صُنع في جمهورية بنسلاريا Pencilaria(*)، لكن الجرافيت المستخدم في صنعه ربما يكون قد جاء من سريلانكا، وجاء المطاط من الكونغو، والخشب من أمريكا، فضلا على خدمات الاستشارات التي قد يكون قد استُعين خلالها بالسكان الأصليين في كرييتفيريا[19]. ومن ثم فإن تيفا TiVA هي اختصار مصطلح «تجارة في القيمة المضافة» وهي ببساطة «أسلوب إحصائي يستخدم لتقدير مصادر القيمة المضافة، وذلك عندما تستخدم السلع المنتجة وكذلك الخدمات لأغراض التصدير والاستيراد». إن «تيفا» تتبع القيمة المضافة الخاصة بكل صناعة وبكل دولة، في سلسلة الإنتاج، ووصولا إلى عملية التصدير الأخيرة لها، كما أنها تحدد القيمة المضافة للصناعات والأقطار الأصلية في هذه العملية الكلية. وتدرك «تيفا» أن الصادرات إنما تعتمد اليوم، في هذا الاقتصاد الحالي «المعولم»، والقائم على سلاسل من القيمة العالمية. وهذه السلاسل «تستخدم مواد وسيطة مستوردة، من صناعات متنوعة موجودة في عدد من الدول»[20]؛ ولذلك، فإن المثال الخاص بالقلم الرصاص، ينطبق أيضا على السيارات، وعلى أجهزة الآيفون وأفلام السينما وغيرها.

على الرغم من أن التجارة في القيمة المضافة لا تكتشف بالكامل، الكيفية التي يستفيد منها اقتصاد من التجارة، فإنها تصل إلى مكان ما[21]: إنها تلقي الضوء كذلك على مشكلات الحساب المزدوج أو الحساب المتعدد[22](*). كما

(*) طبعا لا توجد جمهورية بهذا الاسم لكن المؤلف يتخيل وجودها ويشتق اسمها من كلمة Pencil أي قلم رصاص، كما اشتق اسم مدينة Creativeria من كلمة Creativity في مدخل هذا الكتاب. [المترجم].

أنها تكشف عن صورة ما يمكن أن تمثل قوة موجهة في تلك الجدالات الدائرة حول السياسات التجارية. وعلى سبيل المثال، وقد حدث ذلك منذ وقت ليس بالطويل «فقد أسهمت تجارة تلفون الآيفون بنحو 1.9 مليار دولار في العجز التجاري الخاص بالولايات المتحدة مع الصين، وذلك من خلال استخدام عمليات الحساب التقليدية الخاصة بالبلد الأصلي للمنتج»، وكما أشار إلى ذلك باسكال لامي Pascal Lamy المدير العام السابق لمنظمة التجارة العالمية، «لكن لو كانت صادرات أجهزة الآيفون إلى الولايات المتحدة قد حسبت أو قُدِّرت في ضوء القيمة المضافة، بمعنى القيمة التي أضافتها الصين إلى مكونات هذا الجهاز، فإن تلك الصادرات ربما وصلت إلى نحو 73.5 مليون دولار فقط»[23].

ومن السهل أن ندرك كيف يحدث الأمر بالنسبة إلى سلعة مثل الآيفون، ولكن ماذا بشأن أفلام، كتلك التي تُنتج في ضوء الأسلوب الخاص بـ «نوليوود» والتي يمكنك أن تشاهدها على جهاز الآيفون الخاص، الذي جُمِّع في الصين، مصحوبا بتسجيل صوتي يتكون من إيقاعات مأخوذة من موسيقى من زامبيا، وتُعزف على لوحة مفاتيح صُنعت في اليابان؟ وهنا لا نستطيع إلا أن نستعير فكرة «أنا، القلم الرصاص» التي سبق أن ذكرناها، وعلى النحو التالي:

> أنا، فيلم سينما، أنا مزيج مركب من المعجزات: من القصص، والموسيقى، والمناظر، وغيرها، لكن، وإضافة إلى هذه المعجزات التي تكشف عن نفسها أيضا في أسلوب نوليوود في صناعة الأفلام، هناك أيضا معجزة إضافية غير عادية قد أُضيفت إلى تلك المعجزات، إنها ذلك التشكيل الخاص بالطاقات الإبداعية الإنسانية، والذي يُسمى غالبا بالملكية الفكرية. إن مخرجي الخاص ربما جاء من نيجيريا، لكن النص المكتوب، الخاص بي أيضا، ربما جاء من زامبيا، والتسجيل الصوتي الخاص بي ربما استُخدمت فيه الإيقاعات الأفريقية، لكن ربما قد عزفت هذه الإيقاعات أيضا على لوحة مفاتيح جاءت من اليابان، وقد تكون الرسوم

(*) مشكلة ازدواجية الحساب أو الحساب المتعدد هي أنْ تُحسب القيمة السوقية للسلع النهائية والخدمات، حيث لا تُحسب قيم السلع الأولية (كالمواد الخام)، أو قيم السلع الوسيطة (التي تُستخدم في إنتاج سلعة أخرى). [المحرر].

> المتحركة الخاصة بي قد رسمت أصولها في لاجوس، لكنها ربما تكون قد أُنتجت أيضا في لندن[24].

إن مثل هذا الإطار خيالي بطبيعة الحال، ولكنه يتحدانا أن نتصور كيف يمكن لصناعة الأفلام أن تعمل في الشبكة المعقدة للقيمة المضافة. وعند الاضطلاع بذلك، فإن النقاط التالية تأتي إلى الذهن:

أولا: أن الخدمات المباشرة الخاصة بصناعة أحد الأفلام قد تأتي من نيجيريا أو زامبيا، لكن عندما نصل إلى مرحلة، مثلا، تصميم برنامج جاهز بالنسبة إلى التطبيق الخاص بفيلم من أفلام نوليوود، فإنه وبالنسبة إلى هذه المهمة، قد يُستعان بمصادر خارجية من كينيا أو كوريا. كذلك قد تُصوَّر الرسوم المتحركة للأفلام أو لعبة من ألعاب الفيديو في الوطن الأم. لكن قد يتحقق الإنتاج له في مكان آخر غيره ثم يُعاد إلى الوطن من أجل إكماله[25].

ثانيا: فإن أجهزة DVD أو قرص الفيديو الرقمي، وكذلك السترات والكتيبات وما شابه ذلك قد تُنتج في مكان آخر، فجهاز الـ DVD الذي قد يُشغَّل في زامبيا، ربما جاء من اليابان، في حين أن المدخلات التي صُنع هذا الجهاز من خلالها قد تتكون من بلاستيك وجاءت من بلاد أخرى. ويمكن قول الأمر نفسه أيضا عن الكتيبات والسترات (إذا كان أي من هذه المنتجات قد جاء من زامبيا، فإنك سوف تدرك تلك المشكلة الخاصة بالحساب المتعدد). ولتعقيد الأمور، فإن تلك الكتيبات قد تحتوي أيضا على ترجمة فرنسية تلقائية يقوم بها برنامج جاهز صُمم في كوريا، أو اضطلع به متحدث فرنسي في السنغال، على سبيل المثال.

أما النقطة الثالثة فترتبط بالملكية الفكرية، ففيلم سينمائي ما قد يعتمد على رواية كتبها مؤلف نيجيري، مثلا الكاتب وول سوينكا Wole Soyinka الحاصل على جائزة نوبل في الأدب، أما الموسيقى المسجلة فربما اضطلع بها مؤلف موسيقي ينتمي إلى جنوب أفريقيا، وكذلك ربما استُخدمت في الفيلم صور فوتوغرافية لمصور من أوغندا، وبينما قد ينتج الفيلم في الولايات المتحدة، فإنه، وكما هو واضح، يظل يحمل جذورا فكرية من أفريقيا. إن منحى التجارة في القيمة المضافة قد يهدف إلى أن يشير إلى ذلك الانهيار الذي يحدث في تلك الجذور، ومن ثم، مرة أخرى، فإنه قد يمد تلك المناظرات الدائرة بشأن السياسات التجارية بالمعلومات المفيدة.

وهناك على كل حال نقد موجود منذ وقت طويل، فحواه أنه عندما تُنتج الموسيقى أو الأفلام الأفريقية في أماكن أخرى، على سبيل المثال؛ فإن هذا يعمل على خلق الوظائف في تلك الأماكن الأخرى وليس في أفريقيا نفسها، وعلى الرغم من أن البنية التحتية وكذلك التسهيلات قد تكون هي العوامل المحددة [فيما يتعلق بالإنتاج النهائي)، فإن هناك بالطبع سلعا وخدمات أخرى، غير تجارية قد تضيف قيمة أيضا، ولذلك فإن تكوين العلامة التجارية المميزة وكذلك عملية التسويق يمارسان أيضا قوة هائلة. وذلك يستحضر بدوره، قضية أخرى أيضا هي: صورة أفريقيا، ولهذه القضية تأثيراتها المتضمنة والمتعلقة بالكيفية التي قد تجذب أفريقيا من خلالها الاستثمارات التي ترتبط بالاستعانة بمصادر خارجية، وأيضا بتنمية الأعمال المحلية. قد لا نعرف كثيرا عن تجارة القيمة المضافة في أفريقيا، ولكن عندما يتعلق الأمر بالعلامة التجارية للأمة، فمن المؤكد أن أفريقيا لديها جدار ضخم لتسلقه. هل يمكن للفنون أن تساعد؟ دعونا نرَ.

الفنون والاستثمارات والعلامة المميزة للأمة

ذلك اللقاء السعيد: كيف يمكن للخدمات عابرة الحدود أن تستحث إنشاء شركات محلية تابعة أخرى؟

إن أي مستثمر ذكي اليوم لا بد له أن يفكر في أفريقيا. وفي حين أن الصينيين قد كانوا أذكياء كي يدركوا هذا الأمر، فإن الواقع يدل على أن كثيرين لم يزالوا ينظرون إلى أفريقيا على أنها قارة مظلمة؛ فمن مرض فقد المناعة المكتسب، إلى فيروس الإيبولا، ومن عدم الاستقرار السياسي إلى الفساد، تظل الصورة الشخصية الخاصة بأفريقيا معتمة قاتمة إلى حد كبير. لكن الوقت قد حان الآن كي نلقي بهذه الرؤية القاتمة بعيدا. كما يمكننا أن نبدأ أيضا بوضع علامات تجارية مميزة إيجابية على الدول الأفريقية، على أن يكون للفنون والثقافة الدور القيادي في هذا الأمر.

إن العلامة التجارية المتميزة ليست إعلانا، هذا على الرغم من أن العلامة التجارية المتميزة والإعلان أمران مرتبطان؛ فالعلامة المميزة لدولة ترتبط، على نحو وثيق، بكامل النطاقات: تاريخها السياسي، والثقافي والتجاري. لماذا ينبغي أن يكون هذا الأمر مهما بالنسبة إلى التنمية؟ «العلامة المميزة، لدولة ما، هي عنصر مهم

بالنسبة إلى شؤونها الداخلية والخارجية»، كما تشرح ذلك شركة «علامة المستقبل» futurebrand العالمية، وذلك لأن «الفروق بين علامة ناجحة ومحددة ومفهومة، وأخرى ضعيفة وغير متمايزة، من الممكن أن يكون لها أثرها الكبير في جاذبية أمة ما، وكذلك فيما يتعلق بالسياحة فيها، وبالاستثمار أيضا، كما يمكن لهذه العلامة أن تكون أشبه بتسوية أو حل وسط يجمع بين الثقة الداخلية والوحدة الاجتماعية أيضا»[26].

فمن خلال قوة العلامة المميزة، يمكن أن يرسم فيلم جيد (أو غير ذلك من أنواع التنمية الإيجابية) صورة إيجابية عن مكان ما. وربما كسبت هوليوود عن طريق ذلك قلوبا وعقولا كثيرة عبر العالم لمصلحة أمريكا، على نحو لم يفعله، تقريبا، أي شيء آخر. وتجذب هذه القابلية للإعجاب أيضا الموهوبين إلى المدارس الأمريكية، كما تزيد من عمليات بيع أجهزة الآيباد iPads الأمريكية وملابس الجينز الأمريكية، سمها أنت ما شئت. ويعمل هذا كله على دعم الناتج المحلي الإجمالي الأمريكي بمبالغ تُقدر بتريليونات من الدولارات، كما أنه يكسب أمريكا نفوذا كبيرا حول العالم، وبصرف النظر عما تعتقده حول القيم الأمريكية.

وعلى العكس من ذلك، فإن العلامة المميزة السيئة لدولة ما، يمكنها أن تنقص من جاذبيتها. فقد تلطخت سمعة نيجيريا، في وقت ما، من خلال سلسلة من حسابات البريد الإلكتروني التي استخدمها محتالون وكذلك بسبب بعض فضائح صناعة البترول، والخطف، بما في ذلك حوادث اختطاف طالبات المدارس المأساوي.

من الممكن لدول كثيرة أن تستخدم علامات مميزة أفضل ومن خلال مقارنات عالمية متعددة، وكثير من الدول الأفريقية، على نحو خاص، لديها درجات متدنية جدا فيما يتعلق بهذا الأمر، وكما يشير إلى ذلك المؤشر السنوي المسمى: مؤشر العلامات المميزة للدول Country Brand Index (CBI) الذي تصدره شركة «علامة المستقبل» FutureBrand. وهذا لا ينبغي له أن يصيبنا بالدهشة، وذلك لأنه وعلى الرغم من هذا، فإنه لم يزل في يد أفريقيا كثير يمكنها أن تضطلع به لنفسها؛ مثلا أن تضيء شمعة قدرها الخاص، ولنتدبر ما التقطته بقوة واحدة من أبرز الروائيات الأمريكيات وهي توني موريسون Toni Morrison، الحاصلة على جائزة نوبل في الأدب، وذلك في كتابها «أصل الآخرين» The Origin of Others،

حيث قالت: «لأن أفريقيا تعد الموضع الأصلي للجنس البشري، فإنها لذلك قديمة، ومع ذلك، ولكونها ظلت كذلك تحت التحكمات الاستعمارية، فإنها لم تزل أيضا ناشئة شابة في مراحلها الأولى، إنها أشبه بنوع من الأجنة القديمة التي ننتظر دائما أن تُولد، لكنها تصيب أيضا بالحيرة والذهول كل هؤلاء القابلات اللاتي حاولن توليدها، فمن خلال رواية بعد أخرى، وقصة قصيرة وراء قصة أخرى، ظلت أفريقيا، وخلال الوقت نفسه، بريئة وفاسدة، متوحشة همجية وبريئة نقية، تفتقر إلى العقلانية وحكيمة أيضا». ومن مثال إلى آخر، أصبح من الصعب، تصوير أفريقيا على نحو مغاير لهذه الصورة: «إنها موطن هائل محتاج، قيل لنا إننا ننتمي إليه، لكن لا أحد منا، قد رآه أو اهتم بأن يراه، إنها موطن مأهول ببشر نحافظ على علاقات رقيقة أو حساسة معهم، لكنها تظل أيضا علاقات مفعمة بالجهل، والازدراء، كما أننا نشترك معهم في مجموعة من الأساطير الغيرية السلبية التي لحقت بها الصدمات، والتي غذّتها الكتب الدراسية المقررة، وكذلك أفلام السينما، والرسوم المتحركة وألفاظ السباب التي يتعلم الأطفال أن يحبوها»[27].

هكذا غُذِّيت عملية الإدراك السلبي لأفريقيا، بكل تلك القضايا التي تمتد من المرض إلى الحروب، مما حوّلها إلى أمة ذات علامات مميزة ضعيفة، ولعل هذا هو ما قد يسميه وليم إيسترلي William Easterly بـ «طغيان التحيز السلبي» tyranny of negative bias. ومما هو جدير بالذكر هنا أن العلامات السلبية تلتصق. ونحن نعرف من علم الاقتصاد السلوكي أن الناس يميلون إلى التمسك بالصور السلبية والأفكار الذهنية النمطية السلبية فترة أطول من تمسكهم بالصور والأفكار الإيجابية. والواقع، كما استشهد دانيال كاهنمان Daniel Kahneman بالورقة البحثية التي عنوانها «السيئ أقوى من الجيد» Bad Is Stronger than Good، التي كتبها روي باوميستر Roy Baumeister وآخرون في كتابه «التفكير سريعا وببطء» Thinking Fast and Slow، فإن «الانطباعات السيئة والصورة النمطية السيئة أسرع في تكوينها، وأكثر مقاومة في تفنيدها، مقارنة بالانطباعات والصور الجيدة»[28].

وبالإضافة إلى اضطلاعها بالتسوية لوسط ما يجمع بين الثقة الداخلية والوحدة الاجتماعية[29] فإن مثل تلك الصور السلبية قد تعمل على التقليل من جاذبية الاستثمار والسياحة أيضا[30]. فالمستثمرون هنا يصبحون هكذا أكثر ميلا

إلى تجنب المخاطر. وكما أخبرني صديقي النيجيري عبد الرحمن أكاندي Abdul Rahman B.Akande –، الذي يعمل في بنك «مؤسسة التمويل الدولية»، فإن الاضطلاع بأعمال استثمارية في أماكن مثل أفريقيا أمر أكثر تكلفة؛ وذلك لأن المستثمرين هناك يراكمون الضمانات، أكثر فأكثر، كي يتجنبوا الخسائر». «والقوة غير المتماثلة للدوافع إلى تجنب الخسائر وجني الأرباح أيضا» وكما لاحظ كاهنمان، «تظهر غالبا، في كل مكان»[31]. ولا عجب أن أصبح «التطوير الاستراتيجي للعلامات المميزة للدولة وتسويقها عملا تجاريا كبيرا، كما أنه سوف يستمر، من دون شك، في تزويد النمو الاقتصادي بالطاقة الدافعة خلال السنوات القادمة أيضا»[32]. وإضافة إلى ذلك أيضا فإن الاستثمارات تدفع بقوة نحو حدوث زيادات في التجارة، كما يفسر سيمون لستر Simon Lester وآخرون هذا الأمر وذلك من خلال قولهم:

> «إن الاستثمارات والتجارة هما الطريقتان المناسبتان للبيع في الأسواق الأجنبية؛ فمن خلال السلع (وكذلك الخدمات) يمكن لشركة ما أن تصدِّر منتجاتها إلى دولة أجنبية، أو أن تفتح لها مصنعا في تلك الدولة كي تنتج وتبيع هناك. وهكذا، تتداخل أهداف التجارة والاستثمار معا، إلى حد ما، وبالإضافة إلى ذلك فإن الاستثمارات الأجنبية غالبا ما تدفع نحو الزيادة في التجارة، ومثلما تبحث الشركات متعددة الجنسيات عن المكان المثالي للإنتاج الخاص بها؛ فإنها تخطط غالبا لأن يفي ويخدم هذا الإنتاج الطلب الإقليمي أو حتى الدولي، ونتيجة لذلك، فإن الاستثمار الأجنبي غالبا ما يؤدي إلى صادرات مرتفعة من الدولة المضيفة له»[33].

وبما أن صورة أي دولة أمر مهم، في ضوء هذه الاعتبارات، فإن استراتيجية تعزيز هذه الصورة، عن طريق التجارة والخدمات الإبداعية، في حالة الدولة النامية، أمر مناسب، وعلى نحو خاص، ولاسيما أن الهدف (8.a) من بين أهداف التنمية المستدامة يتمثل في زيادة المعونات من أجل التجارة، بما في ذلك المساعدة التقنية لما يُسمى بالدول الأقل نموا[34]. ويمكن لهذه المعونة من أجل التجارة أن تلقي نظرة فاحصة على الكيفية التي تضطلع بها البلدان ذات العلامات التجارية الفقيرة في عالم التجارة العالمية المعقد. وهنا، ومن خلال لغة الطرائق الأربع لمنظمة التجارة

العالمية، يكمن توسيع نطاق التجارة في الخدمات؛ بما أن الفنون يمكن أن تخدم «كمدخلات حاسمة» أو «بنية تحتية» للتجارة في مجالات أخرى. وهذه «المدخلات الحاسمة» وكذلك البنية التحتية أمران يتجاوزان كونهما يشبهان الإسمنت والحديد في عمليات البناء. يمكن أن تكون مسارات معمارية تلهم إلى بناء جسر، أو وفي لحظات التفاعل الإنساني، قد تكون أشبه بالجسور التي تعمل على بناء الثقة: فتخلق بيئة تمكِّن الناس من أن يعرفوا أمورا أكثر بعضهم عن بعض. والأكثر من ذلك، فالفنون بوصفها أحد جوانب «القوة الناعمة»[35] لها كذلك «القدرة على إثارة الإعجاب والجذب» كما يقول جوزيف ناي Joseph Nye[36] (انظر إلى التذييل الخاص بالفصل السادس حيث توجد اقتراحات أخرى حول العلامة المميزة للأمة).

لكن هذه العملية الخاصة بإثارة الإعجاب والجذب لا تتعلق فقط بعملية تكوين العلامة الجذابة، إنها عملية تستحث أيضا على الاضطلاع باستثمارات في مجالات أخرى، وتؤدي كذلك إلى حدوث نمو اقتصادي مباشر وقوي. ولنضع في اعتبارنا هنا، في ذلك المثال المأخوذ من الولايات المتحدة، حيث أطلقت صناعات الأفلام والموسيقى هناك شرارة مليارات الدولارات داخل عملية الاستثمار.

فعندما بدأت شركات الكابل هناك أولا في تقديم خدمة الإنترنت، ألغت الحاجة إلى خطوط التلفون، فإن عددا قليلا من المستهلكين هم من وقَّعوا طلبا لهذه الخدمة: «وقد كانت إحدى أبرز القضايا التي استمرت أيضا، هي التكلفة»، وكما يفسر ذلك عالما الاقتصاد، إدوين مانسفيلد Edwin Mansfield وجاري يوحي Gary Yohe «فقد أدرك عدد قليل فقط من المستهلكين وجود حاجة ضرورية من أجل مزيد من السرعات للحصول على تلك الخدمات التي كانوا يطلبونها» ثم تغيرت الأشياء بعد ذلك:

> لقد أصبحت الشركات الكبرى مقتنعة بأن الأفلام تحت الطلب، وكذلك عمليات التنزيل الفورية للموسيقى، وأيضا الجيل الجديد من برمجيات النطاق والتلفزيون التفاعلي، سوف تبدأ في زيادة طلب المستهلك على اتصال النانو ثانية. والواقع أن شركة كومكاست، الموجودة في بنسلفانيا، قد استخدمت دعما قدمته لها شركة مايكروسوفت كي تكسب حربا كان يشتد وطيسها مع شركة

تايم وارنر في ديسمبر 2001. وتتحدث تلك المناقصة المدمجة التي وصلت إلى 72 مليار دولار عن أحجام تلك الاستثمارات التي تراها تلك الشركات في المستقبل، وهو مستقبل لا بد أن يكون مدفوعا أيضا بقوة الطلب الخاص بالمستهلكين[37].

وكما يوضح لنا المثال السابق، فإن طلب المستهلك على السلع الثقافية يمكنه أن يساعد في دفع الاستثمارات الكبيرة جدا في مجالات أخرى[38]. وهذا يستحضر إلى أذهاننا تلك الفكرة القائلة إنه «عندما تقود الثقافة فالتجارة تتبعها»[39]. وبالعودة إلى اتفاقية الجات ومنظمة التجارة الدولية (WTO's GATS) فإن تدفق الخدمات من الدولة (أ) إلى الدولة (ب) (الإمداد - عبر الحدود، الطريقة الأولى) قد يدفع إلى تقديم خدمة يقدمها مزود بالخدمة في الدولة (أ) من أجل التأسيس «لحضور إقليمي» له في الدولة (ب) من أجل تقديم بعض خدماته (الحضور التجاري، الطريقة الثالثة من طرائق الإمداد). ولنضع في اعتبارنا مثالا آخر، وفي ضوء بعض الاعتبارات العملية - ويتعلق هذا المثال بالموضوع الخاص بالاستعانة بالمصادر الخارجية التي يمكن أن تنعكس بدورها في التجارة في القيمة المضافة: فإذا قررت شركة كابل الأمريكية مثلا أن تؤسس شركة فرعية لها في نيجيريا من أجل الدفع في اتجاه ازدهار القطاع الإبداعي، فهنا، قد يقال إن الطريقة الأولى من طرائق الإمداد تحث على تنشيط الطريقة الثالثة من هذه الطرائق. وعلاوة على ذلك، فإن هذه الحركة قد تحدث في اتجاه آخر: حيث قد تبدأ الشركات النيجيرية الاستثمار في الولايات المتحدة، وذلك يمكن أيضا أن يستحث بدوره حتى الاستثمار المحلي المباشر. والواقع أنه إذا استمرت صناعة الأفلام النيجيرية في التصاعد، فإن ذلك قد يستحث حدوث استثمارات في شركات الاتصالات عن بُعد النيجيرية والاتصال بشبكة النطاق العريض. وكما رأينا، وذلك عندما كنا نناقش حالة ناشفيل (الفصل الأول)؛ فإن المناطق الإبداعية تميل إلى تأليف سيمفونية متناغمة فيما بينها تلهم بدورها عملية الابتكار هناك وتسرع من إيقاعها أيضا. وإن هذا يسهم في التقدم، سواء كان ذلك اقتصاديا أو اجتماعيا.

وعلى سبيل المثال، فإنه وفي معظم أرجاء أفريقيا، وحيث الهاتف النقال «هو أشبه بسكين الجيش السويسري الرقمية»؛ وذلك لأنه يتكون من: مصباح مضيء،

وآلة حاسبة، وكاميرا، ومشغل صوتيات. ولنفكر فيما شاهدته ليديا بوليجرين Lydia Polygreen «في شوارع بوماكو، عاصمة مالي، وحيث كانت الشمس تلقي بأشعتها شديدة الحرارة عليها» وحيث «انتشر هناك نوع جديد من التجار عبر شارع فرانكلي ديارا»: Frankele Diarra وحيث أيضا:

> يجلس الباعة هناك بالفعل، متجاورين، فخذا بفخذ، ينحنون على أجهزة الحاسوب المحمول، ومن شاشة إلى أخرى يمررون الموسيقى التي يحملونها، وهم يعرفون هناك باسم الشاحنين téléchargeurs أو المحملين، وهم يعملون كأنهم نسخة غير متصلة بالإنترنت، من شركات: أي تيونز iTunes وسبوتيفاي Spotify وباندورا Pandora كلها مجمعة في باقة واحدة. ويعرف هؤلاء الباعة ما الذي يحبه عملاؤهم المنتظمون، بداية من آخر ألبوم لـ (جي – زي) Jay – Z إلى تلك الأغاني المغمورة لرواد الموسيقى الأوائل في مالي مثل: عليّ فاركا توري Ali Farka Touré. ويأخذ الموسيقيون الأذكياء كذلك أعمالهم الجديدة إلى شارع فرانكلي ديارا هذا، ويضغطون على هؤلاء المحملين من أجل الاستماع لها وكذلك توصية زبائنهم بأن يستمعوا لها أيضا. وهكذا فإنه ومقابل رسوم صغيرة – أقل من عشرة سنتات ينقل المحملون قوائم الأغاني إلى بطاقات الذاكرة memory cards أو قطع اليو أس بي USB Stick، أو مباشرة إلى أجهزة التلفون النقال. ويشارك هؤلاء الزبائن بدورهم، أصدقاءهم أيضا في هذه الأغاني وذلك من خلال إشارات البلوتوث ذات النطاق القصير[40].

وبصرف النظر عن مدى قابلية هذا النموذج من العمل للاستمرار أو القلق فيما يتعلق بالملكية الفكرية، فإن ما نجده هنا هو ذلك الابتكار الذي يعمل تحت شمس مالي. والواقع أن هذا المثال يبدو كأنه يؤيد أيضا نظرية ستيفن جونسون التي تقول إنه «حيثما يقود العزف، تتبعه الأفكار». وبينما نسمع في كثير من الأحيان كيف أن الأصوليين الإسلاميين يحبون قذف كوكتيل قابل للاحتراق من العداء مع تقاليد وممارسات الموسيقى في مالي؛ فإن هؤلاء الناس الذين يعيشون في تلك الأمة الموجودة في غرب أفريقيا قد حافظوا أيضا على الموسيقى قريبة من قلوبهم.

تعمل التكنولوجيا على تسريع الاتصالات والروابط، كما هو الحال في شوارع مالي (انظر الفصل الخامس من هذا الكتاب) ومع تحول الاقتصادات الإبداعية إلى أن تكون، وعلى نحو متزايد، اقتصادات أكثر تشابكا وتضافرا، بما في ذلك مجال الخدمات نفسه، فإننا قد نواصل رؤية العملية التي يحددها عالم الاقتصاد الحائز جائزة نوبل بول كروغمان paul Krugman على أنها تتمثل في: «أن المناطق التي كانت، ولأسباب تاريخية لها أسبقية كمراكز في الإنتاج سوف تستمر في الاجتذاب على نحو منتظم لإنتاج أكثر أيضا»[41]. وعلى نحو ما، فقد كان هذا هو الأمر في ناشفيل، ومن الممكن أن يكون كذلك في نوليوود وبوليوود الموجودتين في أماكن أخرى من العالم أيضا. وأيا ما كان عليه الأمر، فإن ما يحدث في شارع فرانكلي ديارا في مالي، يبين تلك الطريقة التي أمكن أن تكون الثقافة من خلالها، هي الجذر الرئيس الذي قد تنبثق منه جذيرات البراعة والإبداع بعد ذلك، ويوضح كتاب «جغرافيا العبقرية» الذي قدمناه في الفصل الأول من هذا الكتاب على نحو جيد، هذه النقطة[42]. وإذا لم تكن رعاية الإبداع «فعلا خاصا، بل التزام عام»[43] فإننا: سوف نحتاج إلى التزام تنموي لنطلق العنان لدور الثقافة كي تحرر تلك الأفكار المحلية من أجل أن تضطلع بدورها في مهاجمة طغيان الفقر الموجود هناك.

ولكن وكي نعيد تلخيص النقاط الأساسية الخاصة بمفهومي القيمة المضافة وتكوين العلامة المميزة للأمة، نحن في حاجة إلى أن نرى كيف أن الثقافة يمكنها أن تساعد في توجيهنا نحو مناخٍ جديد للتنمية، إليكم السبب: إن هناك تلك النزعة لأن نفكر في القيمة المضافة على أنها تتعلق فقط بالمكونات الفرعية: وظيفة الذاكرة، الشاشة التي تعمل باللمس، مشغل التطبيقات في جهاز «الآيفون»، وذلك بدلا من أن نفكر فيها على أنها وسائل دعم لوجيستي، وأنها ترتبط بعمليات البحث والتطوير R&D وكذلك التسويق وتكوين العلامة المميزة، كما قال ليندون تومسون Lyndon Thomson في بعض كتاباته[44]. والآن، فإنه وإذا كان التسويق وتكوين العلامة المميزة، يمثلان جزءا لا يتجزأ من الظاهرة الخاصة بسلسلة القيمة أفلا تكون عملية تكوين العلامة المميزة للأمة، أمرا شديد الأهمية أيضا بحيث لا ينبغي أبدا أن نتجاهلها؟

حول تعزيز تكوين العلامة المميزة للأمة

نادرا ما تظهر تلك الجوانب المتعلقة بتكوين علامة مميزة للأمة في سياسات التنمية، ولذلك فإنه لا عجب أن كانت صورة الدولة مسألة لا توضع في الاعتبار ضمن أطر التنمية، وكي نتوجه بقوة نحو هذه القضية، فإن هناك حاجة ما إلى أن نطبق بعض تلك الأفكار ومنها «نموذج مشاركة الدول المختارة القائم على الأدلة» evidence-based and selective country engagement model المشار إليه في استراتيجية مجموعة البنك الدولي. وتقوم هذه الفكرة على أساس تقدير العلاقة بين العلامات المميزة للدولة الفقيرة والتجارة والسياحة والاستثمار، وذلك كله يمكن أن يحدث، مثلا، في ضوء الدليل التشخيصي المسمى: The World Bank Systematic Country Diagnostic «منهجية البنك الدولي المنتظمة لتشخيص الدول»[45]. أما بالنسبة إلى الدول التي يكون واضحا فيها أن من المرجح أن تقيد الصورة الضعيفة قدرتها التنافسية، وكذلك من نموها الاقتصادي (انظر مناقشة حالة هاييتي في الفصل السادس من هذا الكتاب) فينبغي وضع الخطوات التالية في الاعتبار:

أولا: هناك حاجة في تلك الدول إلى الاستكشاف لما قد تبشر به الدبلوماسية الثقافية وعملية تكوين العلامة المميزة للأمة من نجاح[46]. وتتطلب التفاصيل الخاصة بهذين الأمرين تعبيرات واضحة تتجاوز نطاق هذا الكتاب. وعلى رغم ذلك، فإن هذا قد يحدث مثلا من خلال المشاركة مع السفارات، وكذلك المؤسسات التعليمية والثقافية، والقطاع الخاص، بما في ذلك شركات الطيران ومشغلو السفن السياحية والفنادق. وتعد السفارات والفنادق على نحو خاص «حاسمة بالنسبة إلى الهوية القومية؛ وذلك لأنها الأماكن التي يواجه فيها الأجانبُ مجتمعا معينا»[47]. وتستلزم الخطوة الثانية بناء روابط أوثق بين المؤسسات الثقافية، ووزارات الثقافة، والقطاع الخاص، ووكالات التنمية. وقد يتمثل التركيز الأساس هنا على غلق الفجوة الموجودة بين العلامات الضعيفة للدولة من ناحية، وبين القطاع الخاص فيها من ناحية أخرى. وبالإضافة إلى ذلك، فإن هذا الأمر قد يتعلق أيضا بقضية المؤشرات الجغرافية والعلامات المسجلة والجوانب الأخرى الخاصة بالملكية الفكرية، جنبا إلى جنب مع تلك الروابط الخاصة بالتجارة في القيمة المضافة أيضا.

وعلى أي حال من الأحوال، فإن النقاط التالية ينبغي أيضا أن نضعها في أذهاننا: أولا، أن الاستثمارات التي تضخ من أجل بناء الصورة الخاصة بالدولة ليست من الأشياء التي يسهل حسابها، كما أنها قد تأخذ وقت طويلا حتى تؤتي ثمارها. وعلى رغم ذلك فإن النفقات التي يتم تكبدها في إشراك الفنون في بناء صورة إيجابية قد تعود علينا بعائدات كبيرة تتجاوز المكاسب الاقتصادية المحضة. وثانيا: أنه، وبما أن كل أمة تكون لها ثقافتها وتراثها الفريد، فإن كل أمة تكون أمامها فرصة ما أيضا كي تتفوق في تدعيم صورتها على نحو كامل وإيجابي أيضا. وثالثا: فإن التحدي الكبير، بالنسبة إلى الدولة ذات الصورة الضعيفة، إنما يتمثل في ضرورة أن تحوِّل تلك الدولة ممتلكاتها الثقافية إلى «قوى مدركة من خلال نوع من التخاطب الواضح والمتسق مع الآخرين»[48]. وبالطبع، فإن الأمر سوف يتطلب أيضا ما هو أكثر من التخاطب الواضح والمتسق من أجل تغيير المشكلات التي تشكل الأساس لهذه الصورة السيئة إلى الأحسن، وأن مثل هذا التدخل هو، مع ذلك، أفضل من لا شيء. وأخيرا، في البلدان المتأثرة بالصراعات وفي البلدان التي تواجه تحديات أخرى في مجال حكم المتطرفين، من ناحية أخرى، يمكن للمرء أن يقول إن حل هذه القيود على الاستثمار بصورة مباشرة يشكل أولوية.

الرقصة الناعمة بين العمل الإبداعي والملكية الفكرية[49]

تحتاج التجارة في الخدمات الإبداعية إلى أن تحل تلك المشكلة الخاصة بكيفية حماية الملكية الفكرية، وذلك كي تنطلق على نحو حقيقي. وحيث إن قسما كبيرا من التجارة في الخدمات، يتفاعل مع موضوع الملكية الفكرية، فإن الأمر يتعلق هنا بمجال القانون «وهو أمر أكثر أهميةً من أن يُترك للمحامين وحدهم»[50].

وبشكل عام، فإن الملكية الفكرية «تعني الحقوق القانونية التي تنتج عن النشاط الفكري في المجالات الصناعية، والعلمية، والأدبية، والفنية»[51]. (ومن أجل مزيد من المعلومات حول تعريفات الملكية الفكرية انظر الملحق 4.1). وقد حاجج الباحث القانوني روبرت ميرجيس Robert P. Merges قائلا إن الملكية الفكرية اليوم أمر يشبه تلك الطبيعة «الفوضوية للمدن شديدة الضخامة، الممتدة، في العالم النامي» مثل مكسيكو سيتي أو شانغهاي[52] أو لاجوس، ويصور المثال الموضح الذي

قدمه ميرجيس هنا ذلك التوتر الموجود داخل حالات الاستثارة والفوضى والارتباك التي تصاحب النمو، كما يوضح أيضا تلك الطبيعة المعقدة للملكية الفكرية، وخاصة بالنسبة إلى الاقتصاد العالمي.

تتفاعل الحقوق الفكرية، في مجال الفنون، عادة، مع حقوق الطبع والنشر، لكنها تمتد أيضا إلى براءات الاختراع، والماركات المسجلة، وحتى الحقوق الخاصة بالتصميمات الصناعية، والمؤشرات الجغرافية. وكي ندرك الأسباب التي تجعل هذا الأمر شديد الأهمية هكذا، دعنا نعد مرة أخرى إلى نوليوود.

تدفقات الخدمات والحقوق الفكرية

على الرغم من أن نوليوود تقف قوية في مكانها، فإن القرصنة تضربها بشدة «فالمطلعون على أمر نوليوود يقدرون أنها تفقد نحو 50 في المائة من فوائد صناعة السينما فيها حاليا، بسبب عمليات القرصنة التي تنتشر في نيجيريا الآن، وكذلك بسبب مشكلات خاصة بالفساد»[53]. والواقع أنك إذا حافظت على اشتراكك القانوني في نوليوود، فإنك قد تكون منتميا إلى النصف الجيد من المشتركين. وكما قال إيمانويل أيزيكاكو Isikaku Emmanuel الذي تشتمل سيرته الذاتية على ألقاب مثل رئيس جمعية منتجي ومسوقي أفلام السينما والفيديو النيجيرية، لمحطة CNN، فإن «القرصنة قد وجهت ضربة كبيرة إلى الصناعة» وقد كان فيلمه الذي أُنتج في العام 2007 بعنوان «تحطم طائرة» ذا شهرة جماهيرية واسعة، لكنه يبدو كذلك وكأن حافظة نقوده قد تحطمت أيضا مع ذلك الفيلم. لقد فقد كثيرا من أمواله إلى درجة أنه قد فشل حتى في أن يصل إلى نقطة التعادل. لقد «شاهد عدد كبير من الناس الفيلم» كما قال أيزيكاكو لكنهم أيضا «ولسوء الحظ شاهدوا نسخا مقرصنة منه»[54].

إن مشكلات القرصنة منتشرة عبر العالم، وعلى سبيل المثال، فقد قيل لنا إنه في العام 2008، كلفت القرصنة صناعة السينما في بوليوود في الهند نحو 959 مليون دولار ونحو 571 ألف وظيفة[55]. وفي الولايات المتحدة، وحيث وصلت التقديرات التي أسهم بها النشاط الاقتصادي في الفنون والثقافة إلى ما يزيد على 4 في المائة من الناتج المحلي الإجمالي، أو أكثر من 726 مليار دولار[56]، فإن

هوليوود تزعم أيضا أن خسائرها الناتجة عن القرصنة تقدر بمليارات الدولارات، ومن الصعب هنا تقديم رقم محدد؛ وذلك لأن هذه الأرقام غالبا ما تكون موضعا للجدل والخلاف أيضا[57]. وأيا ما كانت عليه تلك الأرقام، فإنها تقدم لنا دليلا إضافيا على أن المنتجات الإبداعية اللامادية، هي وببساطة، من الأمور التي يصعب قطاف ثمارها على نحو فعال.

وعندما أنشأت الولايات المتحدة فئة تصنيفية تُسمى «منتجات الملكية الفكرية»[58] فإن اقتصادها قد نما على نحو مفاجئ بنحو 400 مليار دولار. ومن الممكن إرجاع هذا النمو إلى عوامل مثل الأنظمة القانونية القوية، وكذلك إلى البنية التحتية المناسبة. وعلى رغم ذلك، فإن الدول المتقدمة نفسها ليست محصنة ضد القرصنة أو المشاركة غير العادلة معها في مدخولها من العمل الإبداعي.

ومثلما قال لي صديقي البلجيكي ألين روش Alain Ruche، الذي عمل مستشارا في مكتب الأمين العام للخدمة الخارجية الأوروبية؛ فإن التنظيمات الخاصة بالحقوق، حتى في الدول «المتقدمة» ينبغي النظر إليها بطريقة دقيقة أكثر، وعلى سبيل المثال، كما قال روش، فإن زوجته التي كانت تدير «المرآب الثقافي» Garage Culturel، وهو موقع دينامي أصيل، كانت تواجه «مشكلات دائمة» في تحصيل رسوم حقوق الملكية الفكرية، وفي بعض الحالات أيضا قد تحصل مؤسسة خاصة لتحصيل الرسوم على نصف ما يحصل عليه الفنان. والواقع، أن سكوت تيمبرج Scott Timberg قد أوضح هذا الأمر على نحو جيد في كتابه «التحطم الثقافي» Cultural Crash، ففي كثير من الأحيان تكون شركات التكنولوجيا الكبيرة هي فقط التي تستمتع بالأواني الذهبية الناتجة عن العمل الإبداعي. وفي غضون ذلك تظل أواني الفنانين غير الكبار، وكذلك الناس الذين يدور عملهم حول العمل الإبداعي، تصلصل فيها وتجلجل أصوات قطع العملات المعدنية الصغيرة فقط[59].

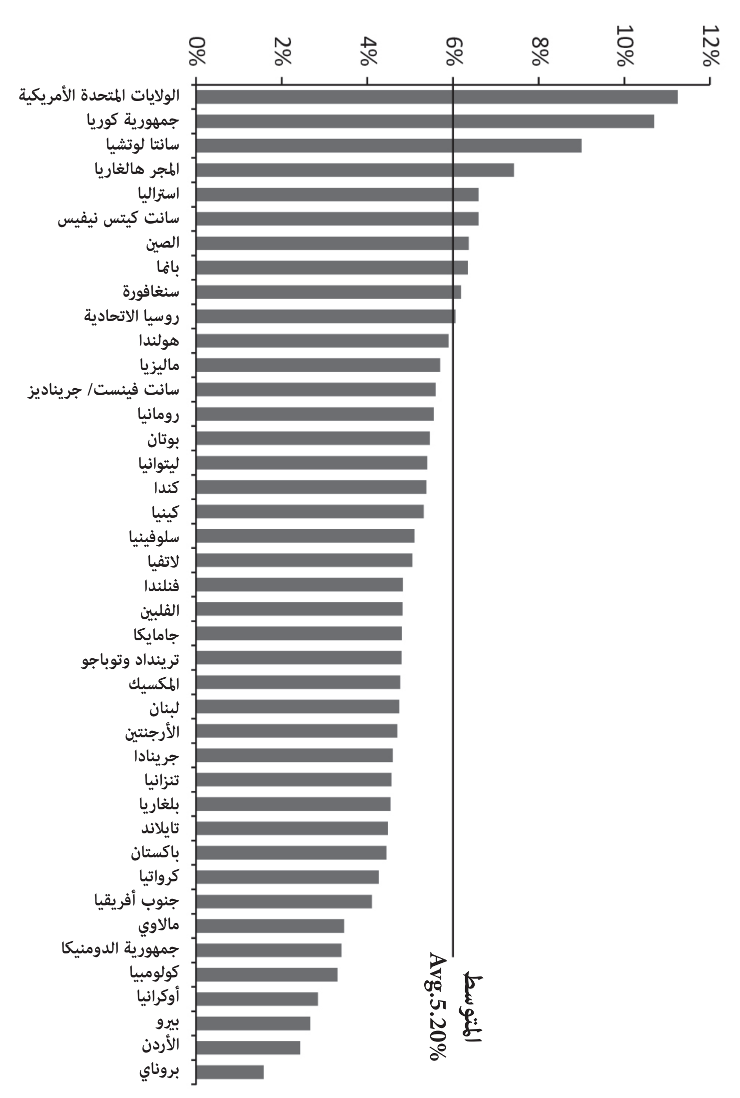
بالطبع، وكما سأشرح ذلك في الفصل الخامس من هذا الكتاب، فإن التكنولوجيا يمكنها أن تزودنا بفرص إبداعية، بل يمكنها أيضا أن تعزز مكانة الفنانين وكذلك الأشكال الفنية الأقل شهرة. وعلى رغم ذلك، فإنه، وكما أخبرني روش فإنه: وكما قالت سوزان جونز ذلك وعلى نحو بالغ الرقة: «إن الفنانين يقدمون الغذاء لأرواحنا، ولكن من الذي يقدم الغذاء للفنانين؟»، «إن الفنان يكون موجودا غالبا عند نهاية تلك

السلسلة الخاصة بالغذاء، وهو (غالبا) ما يُستغل أيضا»[60]. ومع ذلك فإنه، ومن بلجيكا إلى الولايات المتحدة، فإن هناك شيئا ما يحدث وقد تكلم عنه أحد رواد العالم الرقمي هو جارون لانيير Jaron Lanier، يؤكد القلق هنا: «لقد ساعدت بالفعل في تكوين تلك الحجة التي تقول إن الموسيقى ينبغي أن تكون حرة، وأنها يجب أن تفيد، في النهاية الثقافة والموسيقيين»، لكن كما يقول لانيير «فإن الطريقة التي نضطلع من خلالها بذلك تعني أن يصبح كل إنسان خادما لحفنة صغيرة من شركات التكنولوجيا الكبيرة، وذلك أمر غبي جدا في الواقع»[61].

إن مثل هذه القراءة ينبغي أن تذكرنا بأن الدول الغنية ليست دائما النموذج الذي ينبغي اتباعه في كل شيء. فنحن ينبغي علينا أن نكون على حذر، على الرغم من ذلك، حتى لا نوجه فقط اللوم إلى التكنولوجيا واعتبارها المسؤولة عن حدوث حالة من عدم المساواة. وكما قال أمارتيا سِن، فإنك إذا وظَّفت مهندسا كي يبني جسرا، ثم تحطم الجسر نتيجة العمليات الهندسية السيئة التي استخدمها، فإن لومك للعلم لن يجدي نفعا، إن هذا اللوم ينبغي أن يوجه إلى ذلك المهندس السيئ[62]. وبطريقة مماثلة أيضا، فإنه إذا كانت الطريقة التي هندس الغرب من خلالها تلك الجوانب المتعلقة بالملكية الفكرية، قد وصلت في النهاية إلى تحقيق الفوائد لعدد قليل من شركات التكنولوجيا الكبيرة، فإن هذا لا يجعل التكنولوجيا سيئة تماما، إن أسباب ذلك عديدة وقد يكون أحدها راجعا إلى أن هذه القوانين الموجودة لا تتواكب مع تلك التغيرات التكنولوجية الشديدة التي تحدث في عصرنا هذا. ومن ثم فإن مسعى معينا قد يستلزم وجود إجراءات تحديث مستمرة للسياسات القائمة من أجل التأكد من أنها سوف تكون فعالة بالنسبة إلى الناس الذين يعملون داخل المجال الإبداعي، في هذا العصر الرقمي.

والآن فإن هناك فرصة أمام الدول النامية لأن تتجنب تلك الأخطاء التي ارتكبها الغرب. ومع ذلك، فإنه وعلى الرغم من أن الدول النامية لديها موارد ثقافية هائلة، فإن عمليات حماية الملكية الفكرية فيها لم تزل بعد ضعيفة على نحو مزعج. وهكذا، فإن الإبداعات الفنية، في تلك الدول، من الموسيقى إلى الأدب، إلى الرقص، إلى السينما، إلى الفنون البصرية، هي إلى حد كبير إبداعات غير مستغلة. وكذلك، فإنه، كما تلاحظ ذلك «منظمة الملكية الفكرية الإقليمية الأفريقية» فإن حقوق النشر «قد شكلت أساسا لقصة نجاح اقتصادية حديثة غير عادية، وهي تعد

مسؤولة أيضا عن توفير عشرات الملايين من الوظائف حول العالم(63). وعلى رغم ذلك، فإن كثيرا من الدول النامية لم تستطع حتى الآن أن تحقق أقصى قدر من الفائدة من هذا الأمر»(64).



الشكل (1-4): إسهام صناعات حقوق النشر في إجمالي الناتج المحلي (دول مختارة)
المصدر: Wipo 2014, Note: UN 2013, 164

لننظر فقط إلى الشكل الرقم (1-4) الخاص بإسهام حقوق النشر في الناتج المحلي الإجمالي الخاص بعدد من الدول التي اختِيرت (من أجل التعريفات الخاصة بصناعات النشر انظر الملحق الرقم (1-4 - ب) إن جمهورية كوريا تمثل هنا قصة نجاح مثيرة للاهتمام؛ فموسيقى البوب الكورية [K-POP] قد أصبحت مظهرا ثابتا دالا على خرائط موسيقى البوب، ليس في كوريا فقط، بل عبر آسيا أيضا، كما ذكرنا في الفصل الأول من هذا الكتاب[65].

ولكن، وكما يبين الشكل الرقم (1–4) أيضا فإن عديدا من الاقتصاديات النامية لم تدرك بعد هذا الأمر. والواقع أن «هناك دافعا مستمرا» أو بدلا من ذلك حاجة «إلى الوصول إلى الحد الأعلى من الفوائد الاقتصادية بالنسبة إلى الدول النامية من خلال مواردها الهائلة في الإبداعات المحلية، والناشئة عن المعرفة التراثية التقليدية وكذلك الفنون الفطرية، والصناعات اليدوية الإبداعية والفولكلور»[66]. وإن مثل هذا الدافع قد يمتد كي يحصد فوائد من الخصائص أو المؤشرات الجغرافية، وبراءات الاختراع، وتكوين العلامات المميزة، والقيمة المضافة أيضا.

إن صناعات الخدمات مثل نوليوود، قد تعمل اقتصاديا، على نحو أفضل لو توافرت لها قوانين ملكية فكرية أقوى، وعلى رغم ذلك، فإن الحقوق الفكرية هي أمور خلافية أيضا. فخلال القرن التاسع عشر، على سبيل المثال، كانت تحدث في أمريكا عمليات تصنيع سريعة، أشبه بقرصان صاحب الأفكار الجريئة. وقد حجز تشارلز ديكنز في العام 1842 جولة إلى الولايات المتحدة من أجل تدعيم حقوق النشر دوليا، لكن ثبت أن هذه الرحلة لم تكن مقنعة. وقد استمر الحال هكذا حتى العام 1891 «فعندما امتلكت الدولة ثقافة أدبية مزدهرة وصناعة للكتاب أصبحت هناك حاجة إلى حماية الملكية الفكرية الخاصة بها في الخارج» عندها بدأت هذه الأمة السعي من أجل عمل مناسب في هذا الشأن. «ومن ثم فقد أصدر الكونغرس قانونا خاصا بحقوق النشر، يمتد بالحماية داخل هذا القطاع إلى الأعمال الأجنبية أيضا في مقابل المعاملة بالمثل أيضا لأعمال المؤلفين الأمريكيين عبر البحار»[67]. وقد أسهب ستيفن لور Steven Lohr في هذه النقطة قائلا:

> الواقع، أن الاقتصادات التي كانت بمنزلة قصص نجاح ساطعة في مجال التنمية، بداية من الولايات المتحدة في القرن التاسع عشر إلى

> اليابان وجاراتها في شرق آسيا مثل تايوان وكوريا الجنوبية خلال القرن العشرين، قد حلَّقت وانطلقت في ظل أنظمة ضعيفة لحماية الملكية الفكرية، كذلك حدث نقل التكنولوجيا بسهولة وعلى نحو غير مكلف حتى وصلنا إلى مرحلة تطورت فيها المهارات المحلية وتقدمت عندها الصناعات الوطنية بدرجة كافية، عندها أصبحت حماية الملكية الفكرية أمرا متعلقا بالمصلحة الذاتية[68].

وفي مسار آخر له صلة بما سبق، فإن الصناعات الإبداعية، كتلك الموجودة في نوليوود وبوليوود والموجودة في دول نامية أيضا، من المحتمل أيضا أن تمر بعملية شبيهة بما حدث في هوليوود، في أيامها الأولى، فقد ارتبطت بدايات هوليوود بعمليات هروب من المشكلات القانونية الخاصة بالملكية الفكرية في مكان آخر. «ففي بدايات القرن العشرين بدأ صُنَّاع الأفلام في الانتقال إلى منطقة لوس أنجلوس من أجل الابتعاد عن تلك القواعد الصارمة التي فرضتها شركة توماس إديسون لبراءات اختراعات الصور المتحركة Thomas Edison's motion picture patents company، التي كانت موجودة في نيوجيرسي. فحيث إن معظم براءات صناعة الأفلام كان إديسون نفسه يمتلكها، فإنه كان يقاضي صناع الأفلام المستقلين كي يوقفوا إنتاجاتهم للأفلام»، ووفقا لما جاء في كتاب «تاريخ هوليوود» فإنه «ومن أجل الهروب من مثل ذلك التحكم والمراقبة، وكذلك بسبب حالات الطقس المثالية وتنوع التضاريس، بدأ صناع الأفلام في الوصول إلى لوس أنجلوس لصناعة أفلامهم. ولذلك فإنه وعندما كان وكلاء شركة إديسون يصلون إلى الغرب كي يكتشفوا صُنّاع الأفلام هؤلاء ويطلبون منهم أن يوقفوا أعمالهم، فإنهم كانوا يحصلون على إشعار مناسب يسمح لهم بهروب سريع إلى المكسيك»[69].

على خلاف ما كان يحدث في الولايات المتحدة، لا تتمتع كثير من الدول النامية بفرصة الهروب العاجل إلى أي مكان آخر؛ وذلك لأن عليها أن تواجه ترسانة كاملة من قوانين الملكية والاتفاقيات الدولية، التي لا تعكس، اعتبارا من الآن، مصالحها الخاصة. وهناك حقيقة أخرى تجعل هذه الصورة أكثر تعقيدا وتتمثل في أن هناك اهتمامات متنوعة ومصالح ووجهات نظر واسعة الاختلاف حول تلك الجوانب - إن وجدت - التي تتكون منها عملية الحماية المناسبة للملكية الفكرية في الدول

النامية. وقد كان هذا التنوع في وجهات النظر والاهتمامات واضحا خلال رحلاتي إلى جنوب أفريقيا وإلى شرق أفريقيا أيضا.

دروس السياسات المستمدة مما رأيته في جنوب أفريقيا

في رحلة قمت بها إلى جنوب أفريقيا من أجل بحث يتعلق بالموسيقى كنشاط اجتماعي خلال العام 2005 وجدت وجهتين متعارضتين من النظر حول الملكية الفكرية هناك، إحداهما تتبنى فكرة المشاركة المجتمعية، بينما تقول الأخرى بضرورة احترام حقوق الملكية. لقد أخبرني لندوكولي مابونجوس lindokuhle Mpungose، الذي كان يحاضر في جامعة «كوازولو ناتال» Kwazulu Natal، أنه، ومن أجل تعزيز الإبداع، وإثارة الحماس، وكذلك تحقيق شعور ما بالفخر؛ يشجع بعض معلمي الموسيقى التقليدية طلابهم على صناعة آلاتهم الخاصة[70]. فعلى غير شاكلة ما يحدث في غرب أفريقيا، وكما لاحظ مابونجوس، فإن منطقة جنوب أفريقيا ليست معروفة بتنوع ثقافة الطبول فيها، ولذلك فإنه، وبدلا من شراء الطبول المستوردة باستمرار، فقد بدأ الطلاب هناك في صناعة طبولهم الخاصة، واعتمادا على تصميمات الطبول الموجودة في غرب أفريقيا، وخلال وجودي في حقول الإيقاع، وهو متجر للموسيقى في دوربان Durban كان مابونجوس، ومع وجود طبلة في حضنه، وسكين جيب في يده، في حالة تركيز عميقة، استكمل صناعة الطبل على غرار من «تصميم نيجيري» للطبول. فماذا لو كان من المستحيل بالنسبة إلى مابونجوس، وآخرين مثله، أن ينسخوا الأفكار لطبلة نيجيرية معينة، خاصة في ظل إجراءات حماية براءات الاختراع؟ إن أفكاره حول نشر المعرفة قد تتراجع، إلى حد كبير، وفي النهاية قد يكون الطلاب هم أكثر من يصيبهم الضرر[71].

من ناحية أخرى، فإن بعض الموسيقيين الموجودين في كيب تاون، ودوربان Durban وجابارون Garbone كانوا يمتنعون عن الحديث معي عندما طلبت مقابلة شخصية، لقد كانوا منزعجين من الناس الموجودين في الغرب الذين يأخذون المعرفة الخاصة بهم، ويؤلفون الكتب ويكتبون المقالات حول عملهم، أو يعيدون إنتاج موسيقاهم ويستفيدون منها. كانوا غاضبين لأنهم لم يسمعوا من هؤلاء الناس مرة أخرى بعد أن حصلوا على ما يريدون ثم غادروا، لقد قالوا

إنهم يحتاجون إلى أن يُعوَّضوا على نحو عادل، وفي واحد من هذه الأمثلة، كان عليَّ أن أتحمل دفع ثمن مطلوب مرتفع كي أتمكن من إجراء مقابلة مع فنانة بارعة في الموسيقى التقليدية[72].

وكانت تلك الفنانة معروفة بسبب مهارتها في العزف على آلة القوس «أوادي» uhadi، وهي عبارة عن قوس وتري واحد، وبما أن جنوب أفريقيا دولة ذات اقتصاد كبير، فإنها أيضا دولة ذات أنظمة متعددة لا تتوافر مثلها بالنسبة إلى أمم أفريقية كثيرة. وأحد هذه الأجهزة هو «منظمة جنوب أفريقيا للحقوق الموسيقية» Southern African Music Rights Organization (SAMRO) وهي مشروع تجاري لإدارة حقوق النشر أُنشئ في العام 1961[73]. وفي المقار الرئيسة لهذه المنظمة في جوهانسبرغ، التقيت مع مازيليكازي كومالو Mzilikazi Khumalu، وهو مؤلف موسيقي جنوب أفريقي مشهور، وقد أخبرني كيف أفادت منظمة جنوب أفريقيا للحقوق الموسيقية «الموسيقى التقليدية في جنوب أفريقيا»[74].

وكما قال: «فقد حققت الموسيقى التقليدية التي غنتها فرقة ليدي سميث بلاك مامبازو Lady Smith Black Mambazo كميات كبيرة من الأموال، إنهم يغنون على نحو جميل، كما أن موسيقاهم مقبولة عبر العالم كله»، ثم قال «لقد زرت عديدا من أنحاء العالم، وذهبت إلى أمريكا عدة مرات»، ثم أضاف ذلك الأستاذ، الذي عُرضت أوبراه «الأميرة ماغوغو» Princess Magogo في مهرجان رافينيا في شيكاغو Chicago Ravinia Festival، وهو أقدم مهرجان للموسيقى التي تُعزف في الأماكن المفتوحة في شمال أمريكا «لقد كنت سعيدا على نحو خاص بسبب ذلك القبول الواسع لموسيقانا»[75]، إن القضية الرئيسة هنا هي أن ندرك كيف أن ذلك القبول للموسيقى يمكن أن يجني حصاده، بالنسبة إلى تلك التنمية التي تحدث في تلك الاستراتيجيات المتنوعة والتي يمكن أن تُربط أيضا حتى بالقيمة المضافة وتكوين العلامات المميزة للأمة.

وبالحديث عن التنوع الاقتصادي فإنه إذا «رغبت الدول النامية في التغلب على تلك المشكلات التي تسببها تلك التذبذبات وكذلك المستويات المنخفضة في المكاسب، فإنه ينبغي عليها أن تفعل كل شيء تستطيع فعله، من أجل تنويع اقتصاداتها وأسواقها أيضا. فهي من خلال تنويع اقتصاداتها قد تستطيع أن تضع

نهاية للموقف الحالي والمتكرر في كثير من الأحيان، والذي يعني التركيز على مدى شديد الضيق من تصدير السلع. إن الاقتصاد الكلي لتلك الدول يعتمد الظروف الخاصة بالأسواق العالمية لتلك الصادرات». وذلك لأنه كما قال جوليو لاركارت Julio Larcarte فإن: «التنوع الجغرافي لأسواقهم قد يجعلهم أقل اعتمادا على التجارة مع دولة أو دولتين فقط، كما أنه سيعمل على تحسين احتمالات تسويق منتجاتهم، وهي خطوات لا يمكن أن تتخذ في واحد من هذين الاتجاهين فقط بمفرده، إنهما اتجاهان ينبغي أن يجري التنسيق والتكامل بينهما، إن الاقتصاد المحلي ينبغي أن يتنوع إلى الدرجة التي يمكنه أن ينتج عندها صادرات يمكن بيعها في أسواق مختلفة كثيرة»[76].

وفي ضوء تنويع الاقتصاد، وتصدير الموسيقى، إلى دول مختلفة، يظل التأثير الذي تمارسه «المنظمة الجنوب أفريقية للحقوق الموسيقية» على التخفيف من حدة القرصنة تأثيرا غير واضح. ولكن هذه المنظمة، التي تجمع حتى الآن معظم دخلها الأجنبي من أوروبا، تنتسب إلى عدد من وكالات التحصيل الدولية. وهذا العمل الجماعي لا يقل أهمية بالنسبة إلى المنظمات عن أهميته بالنسبة إلى الأفراد. ومن الصعب بالنسبة إلى الفنانين الأفريقيين، وفي الواقع بالنسبة إلى الفنانين عموما في أي مكان آخر، أن يقاوموا القرصنة، وأن يتفاوضوا حول دفع أجور عادلة لهم من دون تنظيم أنفسهم على نحو معين. وأنا لا أعرف كيف ستستطيع المنظمة الجنوب أفريقية للحقوق الموسيقية أن ترقى بنفسها من أجل الوصول إلى معاييرها الخاصة؛ وذلك لأن التفويض الموكل إليها يقول إن عليها «أن تحمي الملكية الفكرية للموسيقيين والمؤلفين وأن تضمن أن إنتاجهم الإبداعي قد أُجيز وكُوفئ على نحو كافٍ محليا وعالميا»[77]، وهكذا توضح المنظمة الجنوب أفريقية للحقوق الموسيقية الحاجة، على الرغم من ذلك، إلى وجود قوة جماعية ما تتعلق بأمور حماية الملكية الفكرية. كما أنها قد تزودنا بدروس تنبثق من تلك المواقف التي تفشل فيها تلك المنظمة والتي تنجح فيها أيضا. ولئن كان صحيحا أن حقوق الملكية الفكرية يمكن أن تثني على تقاسم الأفكار، فإن هناك دليلا قويا على النظر في الأماكن التي يلزم فيها توفير الحماية. إن هناك بعض المنظمات المهتمة بهذه الحقوق في أفريقيا مثل «جمعية أوغندا لحقوق الأداء»، لكن قليلا من هذه المنظمات من تمتلك عضلات

قوية والنفوذ التي تحتاج إليه، وهكذا فإن منظمات الدفاع القوية مثل «المنظمة الجنوب أفريقية للحقوق الموسيقية ينبغي أن تكون مفيدة في كل مكان. ومن ثم فإننا في حاجة بالفعل، إلى خلق سلطة فعالة للملكية الفكرية من أجل دعم الفنانين والمجتمعات الأوسع والأمم التي يعملون بداخلها»[78].

على الأرض في شرق أفريقيا

عندما كنت صغيرا ترعرعت في أوغندا، كنت أعيش في عالمين، وكان عالمي الأول مستغرقا في الموسيقى. لكن الوصول إلى المقطوعات الموسيقية سواء الموسيقى الكلاسيكية أو موسيقى الجاز، أو البوب، كان أمرا صعبا. وقد انتهى هذا الأمر بي أنا ورفاقي إلى الاضطلاع بعمليات نسخ، ليس لصفحة أو صفحتين، بل لكتب وأسطوانات موسيقية كاملة. وقد كانت تلك هي الوسيلة الأسهل في الوصول إلى تلك المواد التي وسَّعت آفاقنا الموسيقية. وعندما كنا نتجول في البلاد المجاورة، مثل تنزانيا وكينيا، كان هؤلاء الناس الذين انتبهوا إلى أداءاتنا الموسيقية بمن فيهم الدبلوماسيون الأوروبيون، يتساءلون متعجبين عن الكيفية التي حصلنا من خلالها على تعليمنا الموسيقى. لقد حصل بعضنا لاحقا على منح دراسية لدراسة الموسيقى في الولايات المتحدة وأوروبا. وقد دخلنا في منافسات مع بعضٍ من أكثر الموسيقيين موهبة حول العالم، أي مع هؤلاء، الذين كانت بداياتهم في التعليم الموسيقي مختلفة إلى حد بعيد، عن البدايات الخاصة بنا[79].

وفي الوقت نفسه، فإنه وبالعودة إلى الوطن، فإن كثيرا من الموسيقيين الأوغنديين الأكثر موهبة والذين لم تُتح لهم فرصة الوصول إلى الكتب والأسطوانات الموسيقية سواء على نحو غير قانوني أو أي شكل آخر، كانوا في وضع أقل جودة فيما يتعلق بإمكانية تحسين مواهبهم. لقد ظل كثير منهم عالقا في مكانه، ببساطة، لأنه لم تتوافر لهم إلا فرصة ضئيلة، أو حتى لم تتوافر لهم فرصة على الإطلاق، للوصول إلى الموارد التعليمية. إنه ذلك التراث ذو الطبيعة صعبة المراس والخاص بعالمي الثاني. ففي مثل تلك الحالات، ومضروبا في آلاف من المرات مثلها، عبر الدول النامية، يمكن لحقوق الملكية الفكرية أن تجعل هؤلاء الناس أنفسهم، والذين ينبغي أن تساعدهم هذه الحقوق، عاجزين عن الاستفادة منها، ما لم تُفحص تلك القوانين

بعناية فائقة. ومن الواضح أن هؤلاء الذين يسعون من أجل التعلم من الأعمال المنسوخة، في مقابل الذين يستفيدون من هذه الأعمال، ينبغي أن تتوافر لديهم الفرصة أيضا للاستفادة منها - خصوصا عندما لا يكون في مقدورهم تحمل عبء عملية دفع ثمن الوصول إلى تلك المعرفة. إن الأطر الخاصة بالملكية الفكرية ينبغي أن تسمح بذلك[80].

بعد ذلك بسنوات، وعندما بدأنا الأداء، والتأليف والتعاون على نحو احترافي، مع فنانين آخرين، أصبح هناك شيء آخر واضح أيضا: فنحن لم نرغب، ولا نرغب في أن تُنسخ أعمالنا على نحو غير قانوني، وعلاوة على ذلك، فإن الهدف من العزف أو تأليف الموسيقى، لم يكن موجودا من أجل تحقيق حالات من الرضا الانفعالي لدينا فقط، بل من أجل أن ندعم أنفسنا، ونوفر نفقات حياتنا كفنانين محترفين. لقد أدركنا أن الإمكانيات الخاصة بدخولنا يمكن أن تتلاشى إذا قُرصن إبداعنا على نحو واسع[81].

بل إنه حتى محطات الراديو والتلفزيون المملوكة للدولة تسيء أيضا استخدام قوانين حقوق النشر، لقد طلبت «جمعية حقوق الأداء الأوغندية» من الحكومة الأوغندية أن تساعدها في فرض حقوق النشر بالقوة؛ وذلك لأن حصول كل المستخدمين على تصاريح، كما تقول هذه الجمعية، سوف يكشف حالات انتهاك الحقوق، ويزيد من إيرادات الفنانين. وقد وصف جيمس والوسا James Walusa بصفته الأمين العام لهذه الجمعية، الفوائد المتحققة من تدخل الحكومة بقوله: «إذا استطاعت الحكومة أن تعمل معنا من أجل فرض قوانين حقوق النشر وغيرها من القوانين المناسبة بالقوة؛ فإن الموسيقى سوف تصبح واحدا من بين الأماكن العشرين الأعلى دفعا للضرائب في الدولة»[82].

لقد جمعت تلك الجمعية ستة عشر مليون شلن أوغندي من الرسوم في العام 2009 (نحو 7804 دولارات، في ذلك الوقت)، وقد حظي نحو 300 من مالكي حقوق النشر والإصدار بنصيب في هذا المبلغ. وعلى رغم ذلك فإن عدد محطات الإذاعة التي دفعت تلك الحقوق كان إحدى عشرة محطة فقط من بين محطات البث التي وصل عددها إلى 200 محطة. إن مثل هذا الرقم يمكن أن يتضاعف، على نحو كبير، إذا انصاعت كل تلك المحطات لقانون حقوق النشر. وقد خلص موسى ماتوفا، رئيس

هذه الجمعية وقائد فرقة أفريجو Afrigo Band الموسيقية إلى «أنه إذا دعمتنا الحكومة، فإننا نستطيع أن نجمع ما يزيد على 3 مليارات شلن أوغندي (1.4 مليون دولار) سنويا»[83].

وعلى نحو عام، فإن انتهاك حقوق النشر في أفريقيا يعمل بالفعل على إعاقة نمو الإبداع الثقافي هناك كما ذكرت ذلك بيتي مولد إدريسو Betty Mould- Iddrissu ممثلة غانا في الجلسة التي عقدتها المنظمة الدولية الملكية الفكرية في العام 1999 حول الملكية الفكرية والمعرفة التراثية. لقد كانت غانا متمثلة في ذهنها وهي تقول ذلك. وعلى رغم ذلك، فإنه من المحتمل أن يكون الحال كذلك أيضا بالنسبة إلى أي «دولة نامية تكون هويتها القومية وجذورها الثقافية متصلة على نحو غير قابل للانفصال مع التنمية الاقتصادية القومية الخاصة بها». وقد تكون للقرصنة الثقافية «نتائجها المترتبة عليها بعيدة المدى أيضا»[84].

الفجوة المعرفية في مقابل جسر المعرفة

تبين لنا الأمثلة السابقة أن حقوق الملكية الفكرية من الأمور شديدة الأهمية، على نحو لا يمكن تجاهله، فضلا عن ترك الأمور للمحامين. لكن أين يمكن أن نرسم الخط الفاصل هنا؟

يقول البعض إن حقوق الملكية الفكرية تجعل مسألة الوصول إلى المعرفة أصعب بالنسبة إلى الناس، وخصوصا الفقراء منهم. ومع تلك التحديات الهائلة التي تواجه التنمية، فإن الشيء الأخير الذي ينبغي أن تضطلع به السياسات هو أن تمنع عمليات الوصول الأيسر إلى المعرفة.

وكما ذكر الباحث القانوني إيروين أوليان الابن .Irwin A. Olian, Jr في العام 1974، وفي تعليق لم يزل يبدو صادقا حتى اليوم، فإنه «ومن بين تلك المشكلات الكثيرة التي تواجه الدول النامية، لا يوجد شيء منها أكثر إلحاحا من مشكلة الحاجة إلى النشر الواسع للمعرفة، وذلك لأن هذا الأمر سوف يؤدي، في النهاية، إلى مزيد من النمو التعليمي والثقافي والتقني بالنسبة إلى شعوب تلك الدول»[85].

وعلى نحو مماثل، فإن جوزيف ستيغلتز Joseph E. Stiglitz النائب الأول السابق لرئيس البنك الدولي والاقتصادي البارز قد علَّق على هذا الأمر قائلا: «لقد

أصبح واضحا، وعلى نحو متزايد، أن ما يفصل الدول النامية عن الدول المتقدمة، لم يكن تحديدا وجود فجوة في الموارد، بل وجود فجوة في المعرفة، وقد كان الواجب الملح هو ضرورة سد هذه الفجوة»(86).

في الواقع، يجادل البعض هنا قائلا، إن إجراءات حماية الملكية الفكرية قد جعلت تلك الفجوة المعرفية أكثر اتساعا؛ وذلك لأن هذه القوانين قد صُممت من أجل الحفاظ على المعرفة وجعلها موجودة فقط في العالم المتقدم، ومن ثم جعل الشعوب الموجودة في الدول النامية تدفع ثمناً من أجل الحصول عليها. وفي رد على مقالة كتبها ستيفن فارس Stephan Faris بعنوان: «هل تستطيع قبيلة أفريقية أن تقاضي الآخرين من أجل حقوق النشر؟ إن شعب الماساي يريد العائدات من وراء استخدام اسمه»(87)، وقد قال أحد المعلقين، وفيما يشبه النباح: «أخيرا! تفعِّل أفريقيا النظام نفسه الذي استُخدم في استغلال شعبها وفي استغلال أرضها، وهناك تنبؤ أن ذلك سوف يُحفظ تحت الأغطية، فهل تعتقد أن رجال الأعمال سوف يرغبون في أن يعرف الأفارقة شيئا عن حقوقهم؟!»(88).

إن هناك عديدا من الممارسات التي تعمل على توسيع تلك الفجوة المعرفية بدلا من أن تقلصها. لكن المعرفة في الدول النامية، وعلى الرغم من تراثها وتنوعها؛ غالبا ما تُهمل داخل تلك الممارسة الخاصة بالتنمية(89). بل والأسوأ من ذلك، وكما يبين ويد ديفيز Wade Davis في «مستكشفو الطريق» The Wayfinders، أنه ينظر إلى تلك المعرفة باحتقار(90). هذا ما لم تُقرصن على نحو كامل من قبل بعض الأطراف في الدول الغنية(91).

على سبيل المثال، فإنه وفي أحد الأيام، وخلال العام 2009، وبينما كان عازف الساكسفون الأفريقي الأسطوري مانو ديبانغو Manu Dibango المعروف باسم «أسد الكاميرون» يستمع إلى الراديو، فإنه سمع موسيقى مألوفة بالنسبة إليه. وقد كان ديبانغو موجودا، خلال ذلك الوقت، في شقته في باريس، ثم وفي الحال جاءته عدة مكالمات واحدة بعد الأخرى، وقد كانت تلك المكالمات تشبه رسائل التصيد النيجيرية بالبريد الإلكتروني. لقد بدت أروع من أن تصدق، لكن ديبانغو الذي «عزف تقريبا كل أسلوب من أساليب الموسيقى التي يهمك أن أذكرها مثل

موسيقى السول Soul Music(*) والريقاي Reggae(**) والجاز jazz والموسيقى الروحية Spirtuals(***) والبلوز Blues[92] وقد كان لحنه الفردي، الذي ظهر في العام 1972 بعنوان Soul Makossaa، قد لاقى نجاحا دوليا ملحوظا، لم يكن ليقع في تلك المصيدة. «لقد توالت اتصالات الأصدقاء والأقارب لتقديم التهاني لي: إن مايكل جاكسون يغني أغنية لك! لكن شعور ديبانغو بالفخر سرعان ما تحول إلى حيرة وارتباك عندما اشترى ألبوم الأغاني، ووجد أن الأغنية قد نُسبت إلى مايكل جاكسون فقط ولا أحد معه»، وكما كتب كيليفا سانيه Kelefa Sanneh عن ذلك في «النيويوركر» New Yorker، لقد كانت أغنية ديبانغو هي الأولى في ألبوم مايكل جاكسون المسمى: إثارة Thriller، لكن القيمة المضافة الخاصة بها لم تسجل في حسابه، ولذلك فإن ديبانغو لم يكن سعيدا على الإطلاق» لكنه، وكما يقول سانيه «قد وقَّع في النهاية اتفاقا ماليا مع جاكسون «وأيضا فإنه قد صنع سلامه الخاص مع ألبوم «الإثارة» الذي قد يكون، واعتمادا على كيفية حفاظك على الدرجة الموسيقية في عقلك، هو أكثر الألبومات انتشارا في كل الأوقات»[93].

لكن الذي اتضح بعد ذلك هو أن الأمور لم تنته عند ذلك الحد. ففي العام 2007 كانت هناك أغنية أخرى قد لقيت انتشارا كبيرا لمطربة البوب ريهانا، كان عنوانها «لا توقف الموسيقى» Don’t Stop the Music، وقد كانت تعتمد أيضا على الأغنية التي غناها جاكسون وكانت بعنوان: «أريد أن أبدأ شيئا ما» Wanna Be Startin Something والتي اعتمدت بدوره فيها على موتيفات مستمدة من ديبانغو، «ومرة ثانية، سمع ديبانغو أغنية من الراديو، ومرة ثانية، لاحظ أنه لم يعط ما يستحقه من أجر»، وكما قال سانيه «ثم بدأت العملية، من جديد مرة أخرى، وعندما مات جاكسون كان ديبانغو ينتظر أن تقرر محكمة فرنسية ما إذا كانت قد

(*) موسيقى السول نوع من الموسيقى الشعبية نشأ أصلا في التجمعات الأمريكية - الأفريقية في الولايات المتحدة في الخمسينيات من القرن العشرين وأوائل الستينيات منه، وهو يجمع بين عناصر من موسيقى الإنجيل الدينية الأفريقية والإيقاعات لمحاربة الاتجاهات العنصرية والبلوز الحزينة وموسيقى الجاز. [المترجم].

(**) موسيقى الريقاي هي نوع من الموسيقى يرجع أصلها إلى جامايكا، وقد انتشرت وأصبحت مشهورة في نهاية الستينيات من القرن الماضي، وكان مصدر تأثيرها الرئيس هو الموسيقى الجامايكية الفولكلورية. [المترجم].

(***) الموسيقى الروحية هي نوع من الموسيقى الدينية الشعبية في أفريقيا، اشتهرت في القرن الثامن عشر بسبب معاناة الناس في قارة أفريقيا من العبودية المفروضة عليهم. [المحرر].

لحقت به أضرار جديرة بالتعويض أم لا نتيجة استخدام ريهانا النسخة التي أخذها جاكسون من أغنية ديبانغو»[94].

يوضح لنا هذا المثال تلك الحاجة الملحة إلى دعم السياسات التي تعيد لكل الفنانين، وعلى نحو متسم بالكفاءة، حقوقهم المالية التي يستحقونها، كلها بالإضافة إلى ذلك، فإن ما حدث من إعطاء الاستحقاق الجدير به لديبانغو قد يساعد أيضا في تكوين علامة مميزة لبلده الأصلي الكاميرون بوصفه - ذلك البلد - منارة للإيقاعات الأفريقية النابضة بالإثارة، وهي تلك الإيقاعات الجديرة بالاعتراف بها حتى ضمن مؤشرات التجارة الثقافية في القيمة المضافة.

نعم، الملكية الفكرية مثيرة للجدل، ولكن ما رأيك في تلك الرقصة المكسورة تقريبا بين ديبانغو وملك البوب؟ هناك مشكلة واحدة وهي: ذلك المفهوم المتعلق بالملكية الفكرية الذي يُنظر إليه باعتباره أداة غربية. ولكن قد تكون مندهشا إذا لاحظت أن: الملكية الفكرية تعود بجذورها إلى بلد حيث ينهي نهر النيل رحلته بعد أن يعبر عديدا من الدول الأفريقية.

حول جذور الحقوق الفكرية

كما يبدو، فإن الحقوق الفكرية كانت موجودة في مصر القديمة، فكما كتب مايكل جولين Michael A. Gollin، فإن حفظ المصريين القدماء الأسرار التجارية واضح من اللوحة المنحوتة الرقم «سي 14» C-14 التي نفذها أرتيسين Irtisen(*)، وهي لوح مكتوب بالهيروغليفية يعود إلى العام 2000 قبل الميلاد. ويُعرض الآن في متحف اللوفر في باريس[95] «وجنبا إلى جنب الأسرار التجارية، كانت الماركات المسجلة موجودة منذ العصور القديمة أيضا»، وقد كانت الماشية المصرية علامة مميزة، وكذلك تميز الصينيون بالخزف الخاص بهم، واستخدم الرومان أسماء الشعارات والماركات المميزة بالنسبة إلى متاجرهم وقناديلهم وغير ذلك من المنتجات»[96]، وربما كانت عملية تمييز الأشياء بعلامات مميزة هي الممارسة الأولى الخاصة بالفصل بين السلع. وكما يقول بذلك كريستوفر ماي Christopher May

(*) كان يعتبر أفضل النحاتين في عصره، وكانت مهنته هي الإشراف على الحرفيين، وعمل أهم اللوحات التي تحتوي على عديد من المعلومات المتعلقة بإنتاج الفن والنحت وطريقة الكتابة باللغة الهيروغليفية. [المحرر].

وسوزان سيل Susan sell فإن: «العلامات يمكن أن تشير إلى موثوقية الحرفي [أو] الصانع، وكذلك إلى أصل السلعة، وقد سبقت عملية تمييز الأشياء بعلامة مميزة من أجل تأكيد الملكية، وبوقت طويل، تلك القوانين الرسمية التي شرعت للفصل في المنازعات المتعلقة بالملكية»[97]، وهنا يقول أيضا كريستوفر ماي وسوزان سيل في كتابهما «الأفكار الإغريقية حول امتلاك الأفكار»:

> لم تظهر الملكية الفكرية أولا (بأي شكل) في المجتمع الذي عاش فيه سيموندس[*] أو غيره من الشعراء، لكن يبدو أنهم كانوا هم المبدعين الأوائل الذين كان عليهم أن يكونوا رواد أعمال فكريين بالمعنى الذي قد نتعرف عليه الآن. فعلى نحو سابق في القرن السادس قبل الميلاد، «كفل» الرعاة الفنانين، والشعراء، والمغنين، وكذلك كفلوا المفكرين الذين كان يتوقع منهم أن يؤدوا وفق الطلب. وخلال الفترة الخاصة بالدول - المدن الإغريقية بدأت كذلك عمليات لاستكمال الدعم المباشر من خلال الجوائز التي كانت تقدم لعمليات الإنشاد والسرد التي تجري أمام الجمهور وكذلك تلك الأداءات الموسيقية والغنائية مدفوعة الأجر (التي تشبه الحفلات)[98].

رحلات أم تعثر؟

تتمركز عمليات التنسيق الخاصة بالملكية الفكرية، في أيامنا هذه، وعلى المستوى الدولي، على تلك الاتفاقية الدولية المثيرة للجدل لمنظمة التجارة العالمية، والتي تضطلع بمهمة تحديد الحد الأدنى من المعايير بالنسبة إلى كثير من أشكال التنظيمات الخاصة بالملكية الفكرية كما تُطبَّق على مواطني الدول الأعضاء في هذه المنظمة[99]. وهذه الاتفاقية تُسمى «الجوانب المرتبطة بالتجارة المتعلقة بحقوق الملكية الفكرية» Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights، وتُسمى اختصارا بـ Trips، ولكن، وكما تتمسك بذلك أصوات كثيرة، فإن هذه الاتفاقية ليست كافية للوفاء بحاجات الدول النامية.

(*) الشاعر سيموندس أحد أقدم الشعراء الغنائيين في اليونان القديمة، عاش بين العامين 556 و768 قبل الميلاد. [المترجم].

وقد عارض ستيغلتز، Stiglitz الذي فاز بجائزة نوبل في الاقتصاد «بسبب تحليلاته للأسواق ذات المعلومات غير المتماثلة»[100] هذه الاتفاقية عندما قدم ضمن مجلس المستشارين الاقتصاديين في عهد الرئيس بيل كلينتون فقال: «ليست لدي أي أوهام: إنه تشريع للمصلحة الخاصة، وإن مثل ذلك التشريع شبه الفاشل قد صِيغ بواسطة المسؤولين عن صناعات الأدوية والترفيه»[101].

وقد كرر أحد الزملاء، وهو جي. مايكل فنغر J. Michael Finger، وهو خبير اقتصادي سابق ورئيس، مجموعة أبحاث السياسات التجارية في البنك الدولي، ما سبق أن قاله ستيغلتز لكنه أكد أيضا أن تلك الاتفاقية السابق ذكرها، تتعلق بـ «المعرفة الموجودة في الدول النامية، وبشكل خاص بما تدفعه تلك الدول من أجل الوصول إلى تلك المعلومات التي أشارت إليها الاتفاقية»[102]. ثم أضاف إلى ما سبق قوله: إن هذه الاتفاقية «تتعلق بتحصيل الأموال عبر الحدود»، لكنك «لو كنت عازفا موسيقيا من السنغال» أو أحد صناع السينما من نيجيريا، على سبيل المثال وكانت مشكلتك تتمثل «فيما يحدث من قرصنة داخل الاقتصاد المحلي، فإن الاتفاقية السابق ذكرها لن تكون ذات أي أهمية بالنسبة إليك»[103]. والواقع أن نيجيريا قد تكون لديها حاجاتها لحماية نوليوود و«إبداعات عقلية» نيجيرية أخرى كي تحميها، لكن اتفاقية التريبس Trips تتعلق أكثر بإمداد الخدمات عبر الحدود (الطريقة الأولى من طرق الإمداد)، إنها ليست بالفعل اتفاقية حول تحصيل رسوم الملكية الفكرية الخاصة بحقوق النشر أو غير ذلك من النظم الإبداعية داخل الحدود النيجيرية.

وهناك حجة قوية أخرى تقول إن القرصنة أمر جيد بالنسبة إلى الفنانين، والصناعات الخاصة بهم أيضا، والجمهور ككل، وأحد الأسباب في ذلك، إنما يتمثل في، أن تلك الأفلام أو الأغاني التي تعزز الرسائل الاجتماعية الإيجابية قد تكون مفيدة بالنسبة إلى الخير العام أيضا، بحيث ينبغي تعميمها. هكذا يحاجج المنتجون في نوليوود قائلين إن أعمالهم تساعد على تثقيف الأفارقة بشأن القضايا الاجتماعية، فالفيلم التوثيقي «هذه هي نوليوود This is Nollywood» الذي أخرجه صديقي فرانكو ساتشي Franco Sacchi يلخص هذه الفلسفة «كما أن كثيرا من الأفلام تعالج موضوعات مثل الإيدز، والفساد، وحقوق المرأة، وغير ذلك من الموضوعات

ذات الأهمية بالنسبة إلى المواطنين الأفارقة العاديين. إن الدافع الباعث الذي يقف وراء نوليوود، ليس دافعا تجاريا بحتا؛ فالدور التقليدي الخاص بسرد القصص والحكايات، لم يزل حيا وجيدا هناك لكنه أصبح فقط مختلفا من حيث الشكل[104]. وفي ضوء ذلك المذهب الخاص بـ «المعرفة من أجل التنمية»، يُنظر إلى نوليوود على أنها وسيلة من وسائل المصلحة العامة. وهنا يمكن لامرئ ما أن يقول أيضا إن الدخول في معركة ضد القرصنة في نوليوود قد لا يكون هو الاستراتيجية الأفضل بالنسبة إلى التنمية[105].

وبالإضافة إلى ما سبق، فإن الفنانين أنفسهم قد يستفيدون من القرصنة ذاتها عن طريق التسويق والتعرف على أسمائهم. هكذا فإنه من الصعوبة هنا تقبل ذلك الرأي القائل إن الفنانين لا ينبغي لهم أن يقولوا أي شيء عن تلك الأمور الخاصة بالقرصنة والتسويق. وفي نهاية اليوم، وفي ضوء الحرية والاختيارات، قد يكون لهم مبررهم الخاص في رفض القرصنة، حتى لو جاء ذلك على حساب عرض أعمالهم[106]. وبالإضافة إلى ذلك، فإن هؤلاء المستثمرين، الذين يستثمرون في المشروعات الإبداعية، كما يفعلون في أي قطاعات أخرى، يريدون كذلك عوائد من استثماراتهم.

حول تكلفة محاربة القرصنة

هناك جانب آخر مهم ينبغي أن نضعه في اعتبارنا هنا: إن محاربة القرصنة ليست عملية رخيصة، فالتكلفة المضافة الناتجة عن ذلك تضع مزيدا من الضغوط على تلك الموارد الشحيحة. وهكذا فإننا نجد أنه في الولايات المتحدة، من المألوف أن يحقق مكتب التحقيقات الفدرالي حول القرصنة، في، مثلا، الحرم الجامعي، أو المدارس الثانوية، فهل يمكن لمثل ذلك النهج أن يتأصل أيضا في الدول النامية؟ إن تقريرا أجرته إدارة التنمية الدولية في المملكة المتحدة جاء فيه:

> «إن تأسيس البنية التحتية الخاصة بالنظام الصارم لحقوق الملكية الفكرية، وكذلك فرض الالتزام بهذه الحقوق، أمر مكلف بالنسبة إلى الحكومات، وكذلك بالنسبة إلى أصحاب المصالح الخاصة. ففي الدول النامية، حيث الموارد البشرية والمالية شحيحة، والنظم القانونية ليست متطورة على نحو جيد؛ تكون تكاليف الفرصة البديلة الخاصة بتفعيل

النظام بفاعلية مرتفعة. وتشتمل مثل تلك التكاليف على نفقات فحص مصداقية المزاعم حول حقوق براءات الاختراع (خلال مرحلة تقديم نماذج التقاضي وفي المحاكم المختصة)، وأيضا خلال الإجراءات الخاصة بالفصل في المنازعات المتعلقة بانتهاك حقوق الملكية الفكرية. هكذا تظهر نفقات مرتفعة نتيجة لحالات الشك، وفقدان اليقين الملازمة لعمليات التقاضي ذاتها وتحتاج مثل هذه النفقات أيضا إلى أن توضع في الاعتبار، ويحسب وزنها في مقابل تلك الفوائد التي قد تتحقق من خلال نظام الملكية الفكرية ذاته»[107].

إنني لا أستطيع أن أرى رجال مكتب التحقيقات الفدرالي العالمي، وهم يتعقبون القراصنة الفكريين حول العالم، سنة بعد أخرى. والواقع أنني عندما جلست مع رئيس البنك الدولي السابق جيمس وولفينسون James D. Wolfensohn، كان قلقه واضحا بهذا الشأن، لقد قال لي وولفينسون، وهو أيضا عازف على آلة التشيللو، وعزف في قاعة كارنيغي «إنني أحبذ تماما حماية حقوق الفنانين المبدعين، وأن نضمن لهم أن يحصلوا على بعض العائدات نتيجة لما يقومون به»، ثم إنه أضاف: «لكن ذلك لن يتحقق بسهولة في عدد كبير من الدول النامية الفقيرة. وأقصد بذلك أنه إذا أُذيعت أغنية خاصة بإحدى هذه الدول من جهاز راديو في قرية موجودة على بعد خمسمائة ميل من العاصمة، وبدأ الأطفال يعزفون هذه الأغنية ويستمتعون بها ثم جئت أنت إليهم وقلت لهم «حسنا، إنني أحتاج بالفعل إلى حصتي من النقود التي أستحقها نتيجة لذلك»، فإن احتمال حصولك على ما تطالب سيكون أمرا مستبعدا جدا على نحو واضح»[108].

إن حل هذه المشكلة سيستغرق وقتا، كما أنه يتطلب قدرا من الإبداع، وعلى رغم ذلك فإن إجراءات الحماية الخاصة بالملكية الفكرية في الدول المتقدمة، قد تطورت عبر عقود، وربما عبر قرون، وجنبا إلى جنب هذه الطريقة؛ فإننا سوف نحتاج كذلك إلى التنويع في الأفكار، والمناحي المختلفة هنا، بما في ذلك عمليات التعاون المفعمة بالمعني[109].

ومن أجل الوصول إلى نوع من التوازن الفعّال المثير للاهتمام بين تلك الحالات التي تسمح القوانين فيها بعمليات نسخ الأعمال الفنية، وخاصة لأغراض تربوية،

وبين معاقبة هؤلاء الذين يسيئون استخدام النظام؛ فإننا نحتاج إلى آليات قانونية قوية وآليات قوية بالسياسات العامة. هكذا يقول أمارتيا سِن:

> ينبغي إعطاء وضع متميز بالنسبة إلى الإيرادات الاقتصادية الناتجة عن البرامج جيدة التصميم والخاصة بالتوزيع في الداخل والخارج، بالإضافة إلى وجود إجراءات حماية كافية للحقوق والمخصصات. إن ذلك لن يكون وسيلة لتحقيق مكاسب جوهرية في الدخل فقط، (وبخاصة بالنسبة إلى بعض الناس المهمشين اقتصاديا) ولكن أيضا فإن ذلك الدعم الذي سيُقدم من خلاله إلى الموسيقيين يتوقع فيه أن يؤدي دورا بناء في جعل هذه الصناعة وكذلك الممارسون لها أكثر شعورا بالأمن وأكثر براعة أيضا[110].

وتمتد قراءة سِن السابقة إلى مجالات إبداعية أخرى. ولكن ومع التسليم بوجود طبيعة واسعة للملكية الفكرية، وبداية من برامج الحاسوب الجاهزة، وإلى الأدوية والأفلام السينمائية، فإن سوء الفهم أمر شائع أيضا، وأحد مظاهر سوء الفهم هذه هو ما يلي: أن حماية الملكية الفكرية تعني، على نحو عام: «عدم توفير أدوية رخيصة لعلاج الإيدز أو مرض فقد المناعة المكتسب للمرضى في الدول النامية»، وهناك بعض الحقيقة في ذلك القول، ومع ذلك، فإن حماية الأفلام النيجيرية من القرصنة، على سبيل المثال، ليس هو الأمر نفسه الموجود في حالات حماية براءات الاختراعات الخاصة بالأدوية. إن هذا الأمر يتطلب الوضوح وبخاصة فيما يتعلق بذلك النقاش المستمر حول الحقوق الفكرية، وحول دور الثقافة في التنمية. وفي هذا المجال المعقّد، فإن واحدا، من أفضل سياسات التدخل المطروحة هنا هو التعليم[111].

التعليم من أجل الملكية الفكرية في التنمية

هناك حاجة ملحة إلى تعليم صُناع السياسات، وكذلك الجمهور العام، بعض الدروس عن تكاليف، وفوائد، بل وحتى جوانب القصور الخاصة بموضوع الملكية الفكرية. وعلى رغم ذلك فإن الملكية الفكرية، وبسبب طبيعتها المعقدة والواسعة هذه، من الممكن أن تكون أمرا يصعب تعليمه[112]. وهناك مبررات

عديدة لذلك، ويتعلق أحدها بأن الطريقة التي يتفاعل من خلالها قانون الملكية الفكرية مع الوقائع الاقتصادية، غالبا ما تكون طريقة متغيرة، وعلى نحو خاص بسبب تلك التحولات التكنولوجية شديدة القوة والبأس (انظر الفصل الخامس من هذا الكتاب). وهناك سبب أو مبرر آخر، فمن نيجيريا إلى أوغندا، ومن الصين إلى المكسيك؛ تتباين أنظمة الملكية الفكرية، وتختلف، بالنسبة إلى كل دولة. كما أن هذه الأنظمة، غالبا، ما تكون موضوعة عند مستويات مختلفة من القابلية للتطبيق. وهكذا تكون سياسات القص واللصق من السياسات التي يصعب التنسيق فيما بينها.

هكذا لوحظ أن هناك حاجة ما إلى تعزيز عملية فهم دور الملكية الفكرية في التنمية. ويمكن أن يجري ذلك في إطار الزيادة من قوة المهارات العملية وتدريب السلطات القضائية ورجال الأعمال، وكذلك رفع مستوى الوعي العام. ويقدم القسم التالي من هذا الفصل الخطوط العريضة لما يمكن تحقيقه من خلال التعليم في هذا الشأن[113].

النظام القضائي والتدريب الخاص بالملكية الفكرية

يعد النظام القانوني، في دول كثيرة، نظاما ضعيفا. إن تدريب السلطات القضائية حول فوائد الملكية الفكرية وحدودها أمر يمكن أن يشكل سياسة تدخل قابلة للتطبيق والنمو أيضا. وكيف يمكن تفعيل مثل هذه الاستراتيجية في دول ترغب في أن تضطلع بإصلاحات أو تحاول أن تفهم كيفية تفاعل الأمور الخاصة بالملكية الفكرية مع القطاع الإبداعي، ومع معارف السكان الأصليين، والتجارة الدولية، وخلق الوظائف، وتشغيل الشباب، وما شابه ذلك؟

تقدم لنا «أكاديمية التدريب التايوانية على الملكية الفكرية» Taiwan Intellectual Prospesty Training Academy (TIPA) نموذجا عمليا في هذا الشأن، حيث قدمت هذه الأكاديمية مقررات دراسية تدريبية «لأكثر من ثلاثمائة قاضٍ ونائب عام من أجل تنمية المهارات الضرورية المتعلقة بالملكية الفكرية، بين الموظفين الرسميين في مجال القضاء، في تايوان»[114]. ومن الصعب تقييم الأداء بمثل هذه المبادرات، وعلى رغم ذلك فإن جوهر الفكرة هنا هو استخلاص الدروس،

وتعلم ما هو فعّال وما هو غير فعّال أيضا. ولو تبنت نيجيريا برنامجا مثل هذا، على سبيل المثال، ستكون الفكرة الموجودة وراء مثل هذا التبني هي أن ندرك مدى فاعلية هذا البرنامج بالنسبة إلى نيجيريا، وضمن الإطار النيجيري.

ومن أجل زيادة كفاءة عمليات البحث والتطوير الداخلية، نظمت الأكاديمية التايوانية، سالفة الذكر أيضا، بعض الدورات التدريبية حول الملكية الفكرية لأكثر من 600 شخص، كان منهم المعلمون في المدارس الثانوية، والمدارس الابتدائية، وأطقم العاملين في المشروعات المملوكة للدولة، وعاملون في شؤون الموظفين في مجال إصدار الترخيصات التكنولوجية للجامعات، وعاملون كذلك في إدارات البحث والتطوير في بعض المؤسسات[115]، ويمكن تدريب الفنانين على نحو مباشر على ما يتعلق بحماية الملكية الفكرية.

لقد أنفق البنك الدولي خلال العقد الأول من القرن الحادي والعشرين نحو 321700 دولار للمساعدة في تطوير صناعة الموسيقى في أفريقيا، وقد أُجريت عمليات التخطيط ودراسات الجدوى الخاصة بهذا المشروع بالنسبة إلى خمس دول أفريقية هي: غانا، وكينيا، ومالي، والسنغال، وجنوب أفريقيا[116]. وقد شارك الموسيقيون من السنغال، على سبيل المثال، في دروس تدريبية لتعلم الأساسيات الخاصة بحقوق النشر. وكجانب من هذا البرنامج، رعت مؤسسة فورد برنامجا تدريبيا قُدم للعازفين الموسيقيين، وهو برنامج يتعلق في جوهره بأساسيات حماية الملكية الفكرية. وقد استهل القائمون على ذلك البرنامج الأمر بصياغة أشكال من العقود وعلموا هؤلاء الموسيقيين بعض مهارات التفاوض، وأيضا كيف يكتبون عقدا أساسيا خاصا بأعمالهم. لقد كانت تلك مهارة بسيطة، لكن مثل هذه المعرفة تصنع فارقا. فقد أصبح هؤلاء الموسيقيون أكثر استعدادا ومهارة فيما يتعلق بكيفية التفاوض، بكفاءة، مع الكيانات الخاصة، ومع وكالة تحصيل الأموال، ووزارة الثقافة أيضا. وكما أشار فنغر من قبل، فإن كثيرا من هذه المؤسسات تميل إلى أن تركز في أعمالها على الموضوعات التي تتعلق بها الأخبار الكبيرة وتميل كذلك إلى أن تتجاهل، المشاريع التأسيسية[117]. وتبين مشاركة واهتمام مؤسسة فورد بالسنغال، على كل حال، أن المنظمات غير الحكومية تؤدي دورا مهما في التدريب على الملكية الفكرية وحمايتها أيضا[118].

إن مثل تلك الورش العملية يمكن إنجازها كاملة أو قد تُستكمل من خلال التعليم عن بُعد. وأيا ما كان الحال، فإن الدول ووكالات التنمية، يمكنها أن تعمل مع المنظمات غير الحكومية، وغيرها من الشركاء في هذا الأمر.

دراسة حول دور الملكية الفكرية والثقافة في التنمية

يمكن أن ينتهي الأمر هنا بتلك الدراسات، بأن توضع وبسهولة، في الخزائن المغلقة، ولا تُقرأ أبدا، وعلى رغم ذلك فإن الأمر الحاسم هنا هو أن نعمِّق فهمنا للملكية الفكرية في سياقات محددة عبر العالم. القلق بشأن المعاهدات التجارية، مثل اتفاقية التريبس كما يذكر لوهر Lohr، في أنها «وإلى حد كبير، ذات طبيعة فضفاضة، أي إنها بحجم واحد يناسب جميع الأطراف والاستخدامات، وبشكل قد يُفعَّل على نحو يلحق الضرر بالدول النامية»[119]. ويوافق عالم الاقتصاد جيفري ساخس على ذلك بقوله: «سوف يكون من الأمور الطيبة لو استطعنا أن نعيش جميعا، في عالم يتكون من بشر كلهم من الأغنياء... لكن الضرر بتطبيق اتفاقية «التريبس» إنما يتمثل في أنها تُلحق الضرر غالبا، بإمكانيات وصول الدول النامية إلى الأفكار»[120].

وتوحي مثل هذه التصريحات بأن مزيدا من التعلم أمر مطلوب هنا. ويعني هذا ضرورة توفير التمويل لبحوث متطورة ورائدة حول دور العلاقة بين الحقوق الفكرية والثقافة في عمليات التنمية، ومثال على ذلك اللجنة التي «شكلتها الحكومة البريطانية من أجل النظر في الطريقة، التي يمكن من خلالها تفعيل حقوق الملكية الفكرية، على نحو أفضل بالنسبة إلى الفقراء من البشر والدول النامية أيضا»[121]. ولنتذكر هنا أن هناك نماذج صاعدة وقادمة في العالم تماثل النموذج الخاص بنوليوود. لكن جسر المعرفة الذي يمتد من الدول النامية إلى الدول المتقدمة ضعيف أيضا بل وغير موجود. إن فجوة المعرفة الموجودة بين العالم المتقدم والعالم النامي، أمر معروف تماما. لكن كم مرة نسمع عن فجوة المعرفة من العالم النامي إلى العالم المتقدم؟ وكم مرة غالبا سنتساءل عن مدى أهمية هذا الأمر بالنسبة إلى التنمية؟ ويمكن أن يكون الرد على هذه الأسئلة مفيدا أيضا في مساعدة الفنانين في العالم النامي على الدخل الصافي من التكنولوجيات الرقمية، وهو موضوع قد ناقشناه في الفصل الخامس من هذا الكتاب. وفي الوقت نفسه، فإن المقطع الختامي التالي سوف يزودنا أيضا ببعض الاعتبارات المباشرة هنا.

تذييل

تعد المبادرة الخاصة بالموسيقى، التي ذكرناها منذ لحظات قليلة، هي المرة الأولى التي يشترك فيها البنك الدولي في هذه المشروعات. ولكن هذا المجال خامل إلى حد كبير بين وكالات التنمية والحكومات، على الرغم من الحاجة الشديدة إلى تمويل المبادرات الفنية. وفي وَسَط الأفلام، إلى جانب زيادة الانتشار العالمي من خلال تجارة الخدمات، تتمثل إحدى الفرص في تطوير دور السينما المحلية. ومثال على ذلك فإنه وفي الهند، حيث يزيد عدد السكان على المليار نسمة، ينبغي أن تصل الأفلام السينمائية الهندية، بفاعلية، إلى الطبقة الوسطى هناك التي يقدر عددها بنحو 300 مليون نسمة، لكنها، وبدلا من ذلك، لا تصل إلا إلى 45 مليونا فقط. ويتمثل أحد القيود التي تقف وراء ذلك الأمر في السبب التالي: أن الهند لا تمتلك «كثيرا من دور السينما التي يمكن للناس أن يذهبوا إليها، حيث يوجد هناك 13 ألف دار سينما فقط في مقابل 40 ألفا في الولايات المتحدة وهي «دولة يبلغ عدد سكانها ربع عدد سكان الهند فقط»[122]. وعلى رغم ذلك فإن المصدر الخاص بأكثر من 70 في المائة من إيرادات بوليوود يأتي مما يدفعه الجمهور من سكان الهند المحليين[123]. ومن المحتمل أن يكون هناك موقف مماثل موجود في نيجيريا أو أي مكان آخر[124].

وعلى طول تلك الخطوط، فإن هناك كثيرا من الدول التي تمتلك صناعات ثقافية لكنها صناعات تحتاج إلى رؤوس أموال أيضا، مثلا، فإن المدن الموجودة في العالم والشبيهة بمدينة كيتوى في زامبيا، تسعى إلى الامتداد بقدر الإمكان عبر العالم. وهنا ينبغي أن نستحضر تلك القضية الخاصة بالوسائل المشروعة وغير المشروعة للتهرب الضريبي واضعين في اعتبارنا أيضا كتاب جابريل زوكمان Gabriel Zucman «الثروة الخفية للأمم» The Hidden Wealth of Nations. إن مثل ذلك التهرب يضر بالدول النامية، وبطرائق لا يمكن تمثيلها، فحتى وقبل أن تُسرب أوراق بنما Panama Paper وتلفت الانتباه عبر العالم؛ كان كوفي عنان يجادل قائلا: إن أفريقيا تفقد، خلال هذه الرحلة المالية غير المشروعة، ضعف ما تحصل عليه من المساعدات الدولية[125].

وهذه المشكلة قد تكون أكبر مما قد اعتُقد فيه حولها من قبل ولنضع في اعتبارنا أيضا «أوراق الجنة» Paradise Paper وهي تلك الوثائق التي سُربت وذلك حتى قبل أن يهدأ ذلك الغبار الذي أثارته «أوراق بنما». حيث كشفت تلك الوثائق عن تلك

التعاملات واسعة الانتشار عبر العالم لبعض السياسيين ولقادة العالم والمشاهير والشركات متعددة الجنسيات والجامعات، كما أنها فضحت بعض الأنشطة التي قام بها هؤلاء الناس مثل «أساليب هندسة الضرائب» ومتعة التسوق في الملاذات الآمنة للضرائب وإنكار الصفقات المشكوك فيها. ومع إفشاء تلك الوثائق للأسرار؛ فإنها قد ألقت الضوء على حالة كلاسيكية هنا تتعلق بتلك الصفقات السرية والشركات الخفية المرتبطة بشركة غلينكور Glencore، وهي واحدة من كبرى شركات الموارد الطبيعية في العالم[126].

فكما يبدو، فإن واحدة من الشركات التي تسيطر جلينكور عليها حاليا قد حصلت على خصم مقداره 440 مليون دولار من السعر الذي دفعته من أجل الوصول إلى بعض أفضل المناجم في جمهورية الكونغو الديموقراطية وقد أصيب المعنيون بهذا الأمر بالذهول. وكان من ضمن من أصابهم بالذهول «مؤسسة شؤون الموارد» Resource Matters[*]، وهي مؤسسة قد فحصت هذا الأمر. إن المسؤولين في شركة غلينكور قالوا إن الثمن كان «صحيحا أساسا»[127]. لكن «صحة» هذا الثمن، على رغم ذلك، كانت أمرا يثير الشك في أمة لم يزل نحو ثلث سكانها من الأميين، «ولنفكر فيما قاله الصحافي الاستقصائي وويل فيتزجيبون Will Fitzgibbon من أن مبلغ الأربعمائة وأربعين مليونا كان كبيرا إلى حد أنه كان يعادل تقريبا مبلغ الإنفاق الإجمالي للكونغو على التعليم في ذلك الوقت»[128].

إن هذه ليست اللحظة التي نستحضر فيها تلك الدعوة والإجابة الخاصة بتسمية المتهمين والتشهير بهم. وعلى رغم ذلك، فإنه إذا كنا نتحدث فعلا عن تحريك الموارد المحلية وتحويلها إلى عمليات تمويل لمبادرات تتراوح في حركتها من التعليم إلى الصحة، ومن الثقافة إلى الطاقة؛ فإن مهمات مثل الحديث عن صفقات التعدين المثيرة للشبهات تلك، وكذلك الهجوم على طغيان التهرب الضريبي وانتشاره ينبغي ألا يظل من الأمور التي يمكن تحاشي الخوض فيها[129]؛ وذلك لأن بعض هذه الأموال قد تساعد في تمويل كثير من البرامج التي ذكرناها في هذا الكتاب.

والآن، فإنه يمكن للمرء أن يجادل قائلا إن كثيرا من الأفراد والأثرياء والمؤسسات الثرية قد يسهمون في دعم الأنشطة الثقافية عن طريق وسائل مثل المسؤولية الاجتماعية

(*) هي مؤسسة غير ربحية تساعد في إدارة الموارد الطبيعية في قارة أفريقيا، وتسعى إلى تخفيف المفارقة في الدول التي تتمتع بالموارد الطبيعية، أي تخفيف نسبة الفقر المتفشي في الدول الغنية بالموارد الطبيعية. [المحرر].

للشركات. إن هذا أمر جيد حيثما يُفعَّل، وإن مثل هذه الممارسة، على كل حال، لا تضمن التوزيع المتكافئ المطلوب بشدة للموارد على البرامج التي قد لا تقع تحت رادار (أو مصالح) الشركات والنخبة الاقتصادية. وإذا كان مثل هذا النموذج مستداما في سياسة إنمائية، فإن تلك «الهدايا» تميل غالبا إلى التركيز على تلك الأنشطة التي لا ترتبط بريادة الأعمال. وتقع هذه القضية وراء نطاق هذه المناقشة، لكنه ينبغي علينا أن نذكر أيضا أن المسؤولية الاجتماعية للشركات ينبغي أن تعني أيضا دفع نصيب عادل من الضرائب في تلك الدول التي تعمل فيها مثل هذه الشركات. فإذا دُفعت تلك الضرائب، فإنه يمكن للحكومات حينئذ أن تظل مسؤولة عن استخدام هذه الموارد من أجل المصلحة العامة. لكن توقع حدوث أخطاء حكومية لا ينبغي أن يكون دائما هو العذر البارز، من أجل عدم دفع الضرائب ثم الالتفاف والقول إن برامج المساعدات الخارجية يجب أن تتحمل العبء. وعلى أي حال، فإنه وبالإضافة إلى التمويل؛ فإن خدمات المشورة تعد من المفاتيح الأساسية هنا، وذلك بما أن دولا كثيرة تنظر إلى القطاع الإبداعي على أنه أمر مسلم به، وبالعمل مع وكالات مثل مؤسسة التمويل الدولية International Finance Corporation (IFC) وشركاء آخرين، يمكن لهذه الدول أن تدعو إلى اجتماع من أجل طلب بعض الخدمات المالية والاستشارية، لوضع ترتيبات ملموسة تفيد الأعمال التجارية المحلية المتصلة بالفنون وما شابه ذلك.

إن ذلك كله يعكس الحاجة إلى إقامة الشراكات بين الوكالات لتعزيز الثقافة في التنمية مثل: مؤسسة التمويل الدولية (IFC)، ومنظمة التجارة العالمية (WTO)، ومؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية (UNCTAD)، وبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي (UNDP)، ومنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة اليونسكو (UNESCO)، وبنوك التنمية، والمنظمات غير الحكومية (NGOs)، والقطاعات العامة والخاصة. وسواء كنا نتحدث عن تقديم حساب، حول التجارة في القيمة المضافة أو عن تعزيز العلاقة المميزة للأمة أو الملكية الفكرية، فإن هذا هو ما يكون عليه واقع الأمر فعلا، ويعد هذا الأمر مهما فعلا، وذلك لأن كل شريك يمكنه أن يحضر معه «القيمة المضافة» الخاصة به، وقد تكون هذه القيمة عبارة عن أموال أو معرفة.

وبالإضافة إلى ما سبق، فإنه وعلى الرغم من أن وكالات ثقافية كبيرة هي بمنزلة حراس المعرفة؛ فإن هذه الوكالات تحصل غالبا على تمويل يكون كافيا بالكاد. بل الأسوأ

من ذلك أن تلك الوكالات، وبدلا من أن تحظى بالمباركة؛ فإنها أحيانا ما تغلق أبوابها إلى الأبد، بسبب ذلك التغير الذي يحدث في أولويات السياسة والسياسات المتبعة. وقد كان هذا ما حدث بالنسبة «إلى المركز الدنماركي للثقافة والتنمية» Kultur og Udvikling الذي امتدت برامجه من التجارة إلى التعليم، وعلى الرغم من أننا لا نعرف على نحو كامل ما الذي حدث، وأدى إلى نهاية ذلك المركز، فإنه وخلال الفترة من العام 1998 وحتى العام 2016 قد نفذ ذلك المركز عددا من البرامج في ثلاث عشرة دولة في أفريقيا، وآسيا، والشرق الأوسط، وهو لم يتعاون مع السفارات والتوكيلات الممثلة الدنماركية فقط، ولكن أيضا مع منظمات ومؤسسات محلية أيضا، هذا بعض ما عرفناه، كذلك فإنه قد نظَّم عمليات التبادل الثقافي في الدنمارك نفسها[130].

وبوصف ذلك المركز منظمة مستقلة تعمل تحت إشراف وزارة الشؤون الخارجية في الدنمارك، فإنه كان يؤمن بكل ما يدور هذا الكتاب حوله أن «الفن والثقافة والإبداع معالم أساسية في التنمية الإنسانية والاجتماعية المستدامة... وأن الفن والثقافة والإبداع عوامل محددة للتحول الديموقراطي، ولاحترام حقوق الإنسان وتعزيز النمو الاقتصادي»[131] لكن ذلك كله لم يمنع أيضا عملية إغلاق ذلك المركز في نهاية العام 2016.

إن ما حدث لأنشطة المركز الدنماركي للثقافة والتنمية مازال يتعين معرفته. وعلى رغم ذلك، فإن المرء يمكنه أن يتمسك بقوله إن المشاركة مع مثل هذه الوكالات يمكنها أن تدعم ذلك الوعد المتنوع المبشِّر بالخير والخاص بدور الثقافة في التنمية، وأن ذلك قد يشمل أيضا الكيفية التي يمكن من خلالها أن تضطلع طرائق الإمداد بالخدمات التي تبنتها منظمة التجارة العالمية بتحقيق المنفعة للدول منخفضة الدخل وذلك خلال سعيها من أجل تعزيز تجارتها الثقافية.

على كل حال، فإن تلك الشراكات، لا ينبغي تشكيلها، لمجرد الشراكات نفسها، إنها هكذا سوف تكون شبيهة بترتيبات زواج المصالح، تلك الترتيبات التي سوف تظل فارغة من المحتوى، وأشبه بمشهد خاص بمسرح آخر قد يعرض فيه فيلم «أوسوفيا في لندن» والذي سبق ذكره.

5

فنانون بلا حدود في العصر الرقمي

«إن قوة الاتصال الشبكي أمر حيوي، لكنها ليست أمرا كافيا لتحقيق الفوائد الكاملة للتنمية الشاملة، إذ تحتاج الاستثمارات الرقمية إلى عون من «المكملات التناظرية» Analog Complements(*): الأنظمة، حتى تتمكن الشركات من الاستفادة من الإنترنت في المنافسة والابتكار، وتحسين المهارات، وحتى يحقق الناس الفائدة القصوى من الفرص الرقمية، ومن المؤسسات القابلة للمحاسبة إلى الدرجة التي تستجيب عندها الحكومات لحاجات المواطنين ومطالبهم»

«البنك الدولي»، تقرير التنمية العالمية للعام 2016

(*) تناظري بمعنى مؤشرات قياس فيزيائية، مثال على ذلك الساعة التقليدية والتحرك الفيزيائي لعقارب الساعة ليشير إلى الوقت. [المحرر].

«يوجد لدى البشر دافع أصيل ملازم لهم يدفعهم دائماً نحو نسخ الأشياء»

بيتر سوندي

للتكنولوجيا الرقمية إمكانياتها القادرة على الإسهام في التنمية، وقدرتها كذلك على نقل المنتج الإبداعي من القرى الصغيرة جدا إلى المنصة العالمية، وهذه كلها أمور لا ينبغي التقليل من شأنها أبدا. وقبل كل شيء، وكما رأينا في الفصل الرابع، فإن بث أفلام السينما والموسيقى عن طريق الإنترنت يمثل جزءا لا يتجزأ من التجارة الدولية في مجال الخدمات. لكن التركيز على التواصل لا يعد أمرا كافيا، وذلك لأن امتلاك الإمكانية يعد أمرا واحدا فقط، أما تحقيق هذه الإمكانية، فيعد أمرا آخر. العناصر التناظرية مطلوبة بشدة لكي تتمكن التجارة الإبداعية الرقمية من تقديم مساهمات مجدية في التنمية[1]. هكذا يضع هذا الفصل في اعتباره تلك الحاجة إلى الاستثمار في الشركات الإعلامية الناشئة Startups Media، وكذلك الوصول إلى الإنترنت داخل الدول، وفيما بينها، وما يشبه ذلك من أمور. كذلك يتناول الكيفية التي يمكن لتجارة الخدمات أن تحفِّز بها الشركات على فتح مكاتب في الأماكن التي تريد فيها أن توسِّع نطاق أنشطتها. وحيث إن القرصنة لن تنتهي في وقت قريب؛ فإن هذا الفصل يستمر أيضا في اقتراح وجود «تأشيرة دخول» للفنانين من أجل تشجيعهم على أداء عروض حية. وقد يمكن منح هذه التأشيرة للفنانين الذين ليسوا بالمستوى نفسه الذي كان عليه مايكل جاكسون في العالم، لكنهم على الرغم من ذلك يكونون موهوبين بحد ذاتهم. ويمثل مثل هذا الترتيب أيضا جانبا من جوانب التجارة الدولية (الطريقة الرابعة الخاصة بحضور الأشخاص الطبيعيين، من طرائق الإمداد بالخدمات، انظر النص الإطاري الرقم (1 - 4)) المغنون في فرقة الحنجرة القوية mighty throat من منطقة توفا الروسية خير مثال للفنانين الموهوبين الذين يستحقون تأشيرة دخول خاصة للفنانين.

***

إن هناك ما هو أكثر من ملياري إنسان يتفاعلون مع الإنترنت كل يوم لاسيما من خلال مواقع التواصل الاجتماعي. لقد اضطلع بذلك الإجراء ممثلون كبار وصغار عبر العالم، وقد أدّت فنلندا وإستونيا دورا رائدا في التكنولوجيا والشؤون الخاصة بالسياسات المتعلقة بهذا الجانب. لقد كشفت إستونيا عن وجود خدمات إلكترونية استثنائية، كما أصبحت فنلندا في العام 2010 أول دولة في العالم تجعل «النطاق العريض» broadband حقا مشروعا لكل مواطن فيها[2].

إن الإنترنت، وكذلك تلك التقنيات التكنولوجية التي لا تكف عن الظهور كل يوم؛ من الأمور التي تغري القرصنة، لكنها، وفي الوقت نفسه، على كل حال، أمور تجعل عملية المشاركة في المعرفة والقيام بالبحث، ودفع التجارة أو تدعيمها بقوة، أسهل. وفيما يتعلق بالبُعد الثقافي، يمكنها حتى المساعدة في الترويج للفنانين والأشكال الفنية المغمورة... وكما صاغت هذا الأمر إدنا دوس سانتوس دويزنبرغ Edna dos Santos Duisenburg الرئيس السابق لبرنامج الاقتصاد الإبداعي في مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية، فإن الوسائل الخاصة بالتكنولوجيا الجديدة والإنترنت، قد منحت الدول النامية خيارا ملائما لتعزيز الإبداع، وكذلك ريادة الأعمال الخاصة بها في السوق العالمي[3].

وبالعودة إلى الفصل الرابع مرة أخرى فإنك إذا اشتركت لمشاهدة فيلم مثل «أوسوفيا في لندن» Osuofia in London، فقد تصافحت هكذا مع اليد الرقمية لخدمة التوصيل، وبالتأكيد فإن طرائق الخدمة الأربعة الخاصة بمنظمة التجارة العالمية هي الطرائق الأكثر قوة ونشاطا اليوم بسبب التكنولوجيا (وهذا حقيقي على نحو خاص بالنسبة إلى الطريقة الأولى الخاصة بالإمداد عبر الحدود).

على كل حال، فإن نصيب الأسد من الإيرادات من تلك السلع والخدمات الإبداعية تحققه الدول المتقدمة، وعلى الرغم من ذلك، فإن تقرير الاقتصاد الإبداعي الذي أصدرته الأمم المتحدة في العام 2010؛ يقدم أرقاما، على الرغم من أنها قديمة وغير كاملة، فإنها تعطينا لمحة سريعة عما يحدث. «فقد وصلت تجارة الجنوب مع الجنوب في السلع الإبداعية إلى نحو 60 مليار دولار في العام 2008، ثم تضاعفت ثلاث مرات خلال ست سنوات. ويمثل هذا معدلا مدهشا يصل إلى نحو 20 في المائة سنويا، وفي حين أن صادرات الجنوب إلى الشمال متزايدة على نحو مثير للإعجاب، فإنها كانت بطيئة نسبيا أيضا، وبمعدل سنوي قدره 10.5 في المائة»[4]، ويمكن تعقب نسبة كبيرة من هذا النمو إلى الإنترنت. وإن رحلة قصيرة إلى عالم الموسيقى الرقمية قد تكشف لنا عن مثل هذه الاحتمالات.

خدمات الموسيقى في العصر الرقمي

في العام 2015 تجاوزت عائدات الموسيقى الرقمية تلك العائدات التي تحققت من الأشكال المادية من الأداء الموسيقي، وفقا لما ذكرته الفدرالية الدولية للصناعات

السمعية الفونوغرافية International Federation of IT Phonographic Industry (IFPI)، فإنه وللمرة الأولى عبر عقدين من الزمن، تقريبا، ازدادت هذه الإيرادات عن مثيلاتها خلال السنوات الماضية، بنحو 3.2 في المائة، وبما يقدر أيضا بنحو 15 مليار دولار، وقد اضطلعت خدمات الاشتراك في الموسيقى بدور كبير في هذا الشأن «إذ يقدر أن نحو 68 مليون إنسان عبر العالم، وعندما حل العام 2016، كانوا قد دفعوا أموالا من أجل خدمة الاشتراك في الموسيقى، نحو 41 مليونا في العام 2014 زيادة على الذي قُدِّر بثمانية ملايين عندما جُمِّعت البيانات لأول مرة في العام 2010»[5].

وقد اضطلعت دراسة أجراها مركز التجارة الدولية بفحص «الذيل الطويل» Long Tail «لتوزيع المنتجات المتخصصة عبر الإنترنت وعلى الشبكات الخلوية»[6]. وتبين أن هذه السبل تقدم احتمالات هائلة: فهي «تمكن الموسيقيين، والمنتجين وشركات تسجيل الموسيقى حول العالم من تزويد المجموعات الصغيرة من المستهلكين، ومن خلال تكاليف منخفضة بما يحتاجونه من موسيقى مقارنة بما قد يتكبدونه نظير ذلك في العالم المادي»، وكما تقول هذه الدراسة (مرة أخرى الاتصال بشبكة التجارة في القيمة المضافة). وعلى غير شاكلة كثير من مثل تلك الدراسات، فإن هذه الدراسة تشمل عمل استفتاء للبرازيل، والهند، ومالي، والسنغال، وصربيا، وطاجيكستان، وكل واحدة من هذه الدول، وبطريقة أو بأخرى، تنتمي إلى ذلك المدى المحيط الواسع الخاص بالدول النامية، وتذكر هذه الدراسة أيضا «أن التسجيلات الرقمية الجديدة من الموسيقى التقليدية الطاجيكية يمكن أن تصبح متاحة فعلا لهواة الموسيقى وكذلك لعلماء الموسيقى الإثنية عبر العالم»[7].

إن تكنولوجيا مماثلة يمكن تطبيقها أيضا من أجل تصدير الموسيقى الإثنية من الدول النامية إلى هواة الموسيقى، وكذلك علماء الموسيقى الإثنية عبر العالم، وأيضا من أجل دعم التعليم والديموقراطية الثقافية. إن التفاعلات الاقتصادية لا تتوقف، علاوة على ذلك، عند تحميل أو تنزيل الموسيقى. وكما يبين لنا المثال الخاص بناشفيل، والذي ذكرناه في الفصل الأول من هذا الكتاب، فإن هناك أعمالا تجارية أخرى قد تتحقق هنا، وهي تمتد من الطباعة إلى الفنادق. وحيث إن «سوق الموسيقى سوق مجزأ، إلى حد كبير، جدا من خلال ذلك الوجود الكبير لآلاف من

الموسيقيين المستقلين والفرق الموسيقية المستقلة والتي تعمل كشركات صغيرة»[8]، فإن الإمكانية القائمة بتلك الأعمال الصغيرة الحجم التي تُستحث، على نحو مباشر أو غير مباشر، من خلال الأنشطة الإبداعية؛ إمكانية هائلة، فضلا على تلك الروابط التي تنشأ مع بعض المصادر الخارجية المفيدة ومع القيمة المضافة أيضا.

في حين تمتعت الإيرادات من صناعة الموسيقى بنمو ثابت، فإنه سيكون من السابق لأوانه، بالنسبة إلينا، أن ننظر إلى هذا النمو باعتباره دليلا حاسما يؤكد أن صناعة الموسيقى في طريقها إلى استعادة مجد إيراداتها السابق. فعديد من الأفراد يحبون الاستمتاع بالموسيقى مجانا، كما تعمل الإنترنت على تمكينهم من الاضطلاع بهذا السلوك على نحو غير مسبوق، وبالإضافة إلى ذلك، وكما ذكرنا من فورنا، فإن هناك تفاعلات تجارية كبيرة الحجم، لم تزل بعد محدودة الإتاحة بالنسبة إلى العالم النامي.

كيف يمكن للصناعات الموسيقية الخاصة بالدول النامية أن تمارس تأثيراتها الفعالة في هذا السوق العالمي للموسيقى عن طريق الوسائل التكنولوجية الحديثة؟ إن هذه الدول لديها منتج فريد يمكنه أن يجذب أنظار جماهير العالم. لكنه منتج يحتاج إلى أن يُسوَّق على نحو استراتيجي، كما أنه يحتاج إلى صناديق تمويل أساسية بالنسبة إليه.

وحيث إن الفنون ليست من الصناعات التي تتطلب رؤوس أموال ضخمة، كما هو الحال بالنسبة إلى الصناعات الاستخراجية؛ فإن بعض الشروط الداعمة لها مثل تلك الإعفاءات الضريبية التي تُمنح للوظائف الابتكارية والصديقة للبيئة؛ هي من الأمور التي ينبغي أن توضع كلها في الاعتبار، كما أنه يمكن ربط هذه الأمور كلها، بالأطر الأوسع الخاصة بالتنوع الثقافي والتنمية الريفية. إن وكالات مثل «مؤسسة التمويل الدولي (International Financial Corporation (IFC يمكنها أن تؤدي دورا قياديا في تمويل وتوفير خدمات استشارية لشركات إعلامية ناشئة في الدول النامية. وحيث إن كثيرا من هذه المشاريع قد لا تمتلك الضمانات الكافية التي تطلبها مؤسسة التمويل الدولي من أجل دعمها ماليا؛ فإن هناك حاجة أيضا إلى إيجاد طرائق ابتكارية من أجل توفير هذا التمويل لها. وفي الوقت نفسه، فإنه وبالنسبة إلى بعض المؤسسات التي تمتلك ضمانات مناسبة، (ومنها تلك الشركات

الموجودة في الدول متوسطة الدخل)، سيكون الأمر متعلقا برؤية ما إذا كانت تلك الشركات قادرة على استخدام الموارد التي ستقدمها لها مؤسسة التمويل الدولي على نحو مناسب؛ فبعض هذه الشركات لا تعرف حتى أن مثل هذا التمويل، والخدمات الاستشارية، موجودان أصلا[9].

تتمثل الحقيقة هنا، على كل حال، في أن التجارة الدولية في الموسيقى قد هيمن عليها «احتكار الأقلية» الذي يتكون من أربع شركات كبيرة هي: Sony/BMG، ومجموعة يونيفرسال الموسيقية، ثم EMI، وأيضا وارنر للموسيقى، والمقرات الأساسية لهذه الشركات موجودة في الدول المتقدمة، لكن لها فروعا أيضا عبر العالم[10]. وبينما خطت الشركات المستقلة خطوات واسعة من حيث أنشطتها [على الأقل في الولايات المتحدة][11]، فإن النظام الذي تعمل من خلاله يبدو أنه يسير أيضا في الاتجاه المحبذ لتمكين المزودين بهذه الخدمات، والمؤسسات الإعلامية في الدول المتقدمة، لأن يسيطروا بفعالية أيضا على الأسواق الموجودة في الدول النامية (حتى لو قطعت عملية القرصنة بعض أرباحهم). وعلى نحو عام، فإن الأمور لا تسير على نحو مغاير لذلك في أغلب الأحوال، والواقع أن ما ذكره تقرير الأمم المتحدة حول الاقتصاد الإبداعي في العام 2010 يبدو أنه لم يغير الحال كثيرا حتى اليوم: «فالاقتصادات النامية، والاقتصادات الموجودة في حالة انتقالية تمثلان كلتاهما، شبكة مهمة لتسجيل الموسيقى؛ وذلك أساسا لأن الموسيقى تُبدع، وتُسجل، وتُوصل، من خلال شركات عابرة للحدود الوطنية إلى الدول؛ ونتيجة لذلك فإن الدول النامية لا تستورد فقط الموسيقى الأجنبية، بل أيضا موسيقاها الوطنية التي يُعاد تصديرها إليها»[12]. ويجسد هذا النمط المخاوف حول الأطر الخاصة باتفاقية «التريبس» Trips، كما أنه يلخص قضية الحسابات المزدوجة أو المضاعفة التي تحاول تجارة القيمة المضافة أن تحلها.

وبالإضافة إلى ما سبق، فإن المنصات التكنولوجية[13] التي تقدم خيارا ما بالنسبة إلى الدول النامية من أجل أن تضطلع بالتجارة في منتجاتها الثقافية عن طريق الإنترنت؛ كلها منصات يسيطر عليها مقدمو الخدمات في الدول المتقدمة. ففي خطاب إلى مجلة «الإيكونومست» The Economist أوضح وولف كرامر Wolf Kramer نقطة بارزة هي أنه: «في أيامنا هذه، أصبحت الموسيقى تستخدم

في بيع أجهزة الهواتف الذكية، وأجهزة التابلت والحواسيب، وفي الحصول على رسوم الاشتراك المتكررة، وتشغيل الأنظمة من أجل الحصول على عوائد من حصتها في الأسواق، ولم يعد هناك مبرر أو حافز قوي لبناء سيرة مهنية لفنان ما، أو حتى لبيع الموسيقى نفسها بمفردها». ثم إنه استمر يقول ببالغ الأسى: «إن عديدا من أعضاء مجالس إدارات تلك الشركات الجديدة، ومن مديريها أيضا، ليسوا من أتباع صناعة الموسيقى ذاتها، بل إنهم ينتمون إلى عالم التكنولوجيا، والبنوك، والبرامج الجاهزة، ومديري صناديق التحوط، من ملكية خاصة أو شركات التكنولوجيا. كما لم تعد اهتمامات الفنانين وخدمات الموسيقى منحازة بعضها إلى بعض، كما كان عليه الحال من قبل»[14].

وتردد هذه التهم كذلك أصداء تلك النتائج المستمدة من تقرير في العام 2015 والذي صدر عن الاتحاد الدولي للصناعات الفونوغرافية وجاء فيه:

> هناك كثير من مواقع القرصنة الإلكترونية، والتي تُموَّل بواسطة إعلانات مدفوعة من علامات تجارية معروفة تماما. وعلى الرغم من تلك المبادرات التي هي قيد التنفيذ أو تُناقش الآن في عدد من الدول، ومنها الولايات المتحدة، والمملكة المتحدة، وإسبانيا، وفرنسا، وغيرها؛ فإن صناعة الإعلان لم تضطلع بعد بأي نشاط فعال في هذا الشأن. وقد تبين من البحث الذي نُشر في فبراير 2014 لحساب منظمة «تحالف المواطنين الرقمي»(*)، وأجرته به شركة «ميديالنك» **Medialink**، على سبيل المثال، أن هناك 596 موقعا مخالفا ومخترقا للقوانين، وأنها تجني 227 مليون دولار في العام من إيرادات الإعلانات... وهي تظهر معلنة من خلال شركات «الرقاقة الزرقاء» **Blue Chip Firms**(**). فمدفوعا بالطلب على الموسيقى، هذا الإعلان ينتج عنه تعرض أكثر للعلامة التجارية، وتكون الإيرادات للموقع القائم بالقرصنة وشركات

(*) تحالف المواطنين الرقمي: منظمة أمريكية غير ربحية تركز على قضايا أمن الإنترنت، وهي تصدر تقارير عن البرامج الضارة وسرقة بطاقات الائتمان وبيع الأدوية المخدرة عبر الإنترنت والقرصنة والاحتيال وغيرها. [المترجم].

(**) شركات الرقاقة الزرقاء: قديما كانت تعني شركات ذات قيمة أسهم عالية، وحاليا تعني الشركات الكبيرة المعروفة حول العالم ذات الجودة العالية والخبرة الطويلة في مجال تخصصها. [المحرر].

صناعة الإعلانات متضمنة في الإعلان، وعلى الرغم من ذلك، فإن كُتاب الأغاني والفنانين وشركات الإنتاج التي يشتمل الإعلان عليها لا يتلقون أي شيء[15].

لقاء الإمداد عبر الحدود بالحضور التجاري

بالعودة إلى نيجيريا، دعنا نضع في اعتبارنا مجموعة شركات iROKO «وهي واحدة من كبرى شركات الإنترنت والترفيه في نيجيريا»[16]. إنها تقدم لنا حالة نموذجية على الطلب الذي يستحث الإمداد، وهي تظهر أيضا كيف يمكن للابتكار أن يحوّل الأشياء ويبدّلها بصرف النظر عن القيود الجغرافية. فمن خلال مكاتبها العاملة في «لاجوس، ولندن، ونيويورك، وجوهانسبرغ، وكيغالي، ومن خلال فريق من أكثر من مائة فرد»، أصبحت هذه الشركة في العام 2015 مثالا آخر على الكيفية التي يمكن أن تستحث، من خلالها الطريقة الأولى من طرق الإمداد (أو خدمات التزويد)، على ظهور الطريقة الثالثة من طرائق الإمداد بالخدمات (الحضور الإقليمي) (انظر النص الإطاري 1-4). إن هذه الشركة هي الشركة الأم لشركة iROKOtv وهي منصة تبث أفلام نوليوود (ربما تكون قد شاهدت فيلم «أوسوفيا في لندن» على هذه المنصة)، كما أن لها ذراعا لتوزيع الموسيقى تُسمى iROKING، ومنذ وقت قصير، أطلقت هذه الشركة أيضا «قطاع توزيع المحتوى عالميا وخدمات التراخيص» يسمى iROKO GLOBAL [17]. ويقول الدليل الخاص بأعمال الشركة إن ما يضطلع به شركاء إيروكو iROKO أمر بسيط وبدرجة صارمة: فنحن نشتري تراخيص الأفلام والموسيقى عبر الإنترنت مباشرة من المنتجين والفنانين المسجلين لأعمالهم ثم نبثها عبر الإنترنت إلى جمهور الشتات العالمي. «ومن خلال اضطلاعنا بذلك، فإن شركاء إيروكو يجمِّعون أيضا أكبر مكتبة في العالم على شبكة الإنترنت، وهي مكتبة تحتوي على المحتوى الأفريقي الممتاز، وقد جعلنا ذلك أسرع شركات الإنترنت نموا في غرب أفريقيا»[18].

وقد أغرت هذه الشركة المستثمرين؛ مما جلب لها نحو 10 ملايين دولار من الأموال من المستثمرين الأمريكيين والسويديين خلال العام 2012[19]. وما يجعلها مهمة للمستثمرين وصول الشركة للنطاق العالمي، فضلا على الفرص

العرضية لتنظيم المشاريع وفرص العمل الأخرى، «لكن هل هذه الإثارة كلها لها ما يبررها؟»[20] يبين المقتطف التالي من مجلة «الإيكونومست» جوانب القصور المصاحبة لمثل هذا المنحى:

> إن فيمي لونغ Femi Longe المؤسس المشارك في شركة مركز الإبداع المشترك، ومقرها لاجوس والتي تحاول أن تسخِّر التكنولوجيا من أجل معالجة بعض المشكلات الاجتماعية يقول إن هذا المنحى غير ناضج على نحو كاف، وإن ذلك لأمر خطير عندما ينظر رواد الأعمال إلى التمويل على «أنه غاية، وليس وسيلة للتمكين»، كما يقول، ثم إنه قد أضاف إن رواد الأعمال النيجيريين سيكون عليهم أن يختاروا بين خلق الأعمال «التي تحصد الأموال من المستهلكين» والأعمال التي صُممت في البداية كي تجذب التمويل من المستثمرين. إن الاضطلاع بالأعمال في نيجيريا أمر يواجه تحديات مزعجة: فموقع الدولة يوجد تحت المرتبة الحادية والثلاثين بعد المائة، من بين مائة وخمس وثمانين دولة موجودة في البنك الدولي، في العام 2013 وفق تقرير البنك الدولي حول ممارسة أنشطة الأعمال. إن بنية نيجيريا التحتية ضعيفة المستوى، وينفق مركز الإبداع المشترك نحو 3 آلاف دولار شهريا من أجل تزويد مولداتها بالطاقة الخاصة بالوقود[21].

ولا يختلف الموقف في دول نامية كثيرة عن الموقف الذي وصفناه من فورنا، حيث البنية التحتية ضعيفة المستوى، والفساد أكثر، بل يميل كذلك إلى أن يكون حادا وخطيرا، وهما أمران ليس من السهل الهروب منهما. وكذلك فإن الأشكال الحالية من الاستثمار، أشكال لا تساعد على نحو عام على مواجهة هذه المشكلات على نحو مباشر. وكما يلاحظ لونغ، فإن كثيرا من المستثمرين، ورواد الأعمال الاجتماعيين، والمؤسسات غير الربحية، يميلون كلهم إلى التركيز على تصميم المبادرات التي تجتذب في البداية التمويل من المستثمرين الذين يكون أغلبهم، وبالمصادفة، من الأجانب. وبالاعتماد على مثل هذه المصادر، فإنهم يفشلون في «جني الأموال من المستهلكين» أو في بناء نماذج يمكنها أن تدوم بواسطة المستهلكين.

وهذه مشكلة كبيرة لكنها ليست مشكلة فريدة خاصة بشركات مثل «إيروكو» فقط. فلطالما تجاهلت الحكومات الدور الخاص بالتمكين في كثير من الدول النامية. فهذه الحكومات عندما تطلب دعما ماليا من وكالات مثل البنك الدولي، نادرا ما تسعى إلى ذلك من أجل تدعيم مشاريعها الاجتماعية.

على أي حال، وكما أصررنا على قول ذلك من قبل، فإن واحدا من أكبر التحديات العالمية فيما يتعلق بتوزيع المحتوى عبر الإنترنت، إنما يتمثل في القرصنة، فضلا على التحولات الأخرى. هكذا تدخل شركة «إيروكو» بلا كلل ولا ملل في معارك ضد القرصنة عبر الإنترنت، فتستثمر عشرات الآلاف من الدولارات كل عام في إغلاق المواقع غير القانونية كي تضمن أن حقوق الملكية الفكرية لمنتجيها قد حُميت[22].

لكن هذه معركة دائمة ومستمرة عبر العالم، فالناس يحبون أن يحصلوا على خدمات مثل الموسيقى والأفلام مجانا، كما أن خدمات الإنترنت تجعل هذا الأمر سهلا جدا، ولنتذكر «نابستر» Napster. وهي شركة أمريكية لخدمة المشاركة في الموسيقى عبر الإنترنت، وكانت قد بدأت في إحداث هزة قوية في مسرح الموسيقى في العام 1999 من غرفة سكن شون فاننغ shawn Fanning في جامعة نورث إيسترن Northeastern University. ولم يكن اختراع فاننغ إلا شيئا يشبه الرسائل التصيدية المرسلة بالبريد الإلكتروني. وكل ما فعلته تلك الشركة هو أنها قالت «دع المستخدمين يتسوقوا، أو يتاجروا في الأغاني مجانا». لكن هذا الأمر قد أطلق ما يشبه التسونامي المالي في عالم صناعة الموسيقى[23]. فالواقع إن «كمية المحتوى الموسيقي التي أصبحت متاحة بعد ذلك عبر الإنترنت أخذت شكل النقلة النوعية في أواخر العام 1999، خاصة مع دخول تكنولوجيا نابستر المسماة «شبكة النظير للنظير» peer to peer[*]. ويقترح البعض أن ذلك كان الأمر الأول من نوعه، وأنه قد بدأ بالفعل الثورة الرقمية في الموسيقى[24].

وهناك موقع آخر يسمى «خليج القرصان» Pirate Bay، الذي قد رفع من مستوى النسخ إلى شكل من أشكال الفن. فهذا الموقع، الذي أُسس في السويد في العام 2003، سهَّل عملية مشاركة من النظير للنظير في الملفات، وقد اتهمته السلطات

(*) النظير للنظير: وهي عملية تبادل الملفات والبيانات بين جهازين شخصيين على شبكة الإنترنت، ويستخدم هذا البروتوكول بكثرة في برامج مشاركة الملفات وتقاسمها. [المترجم].

السويدية بالمساعدة في عمليات انتهاك حقوق النشر. وخلال تلك المحاكمة التي سُميت «محاكمة خليج القرصان» Pirate Bay Trial وجد أن المتهمين (أربعة منهم) مذنبون، وبالإضافة إلى الحكم عليهم بالسجن فترة من الزمن، فقد كان عليهم أيضا أن يدفعوا كميات من الأموال تُقدر بالملايين؛ وذلك بسبب ما ألحقوه من أضرار بالآخرين[25]. لكن لم يمضِ وقت طويل بعد خروج الشريك المؤسس لذلك الموقع وهو بيتر سوندي Peter Sunde من سجنه حتى بنى «آلة القرصنة المطلقة»، وتابع في ذلك اعتقاده بأنه «يوجد لدى البشر دافع أصيل ملازم لهم يدفعهم دائما نحو نسخ الأشياء»[26].

يقدر أن نحو 20 في المائة من مستخدمي خط الإنترنت الثابت حول العالم يتمكنون من الوصول إلى مواقع الخدمات التي تقدم موسيقى تنتهك حقوق ملكية النشر واعتمادا على بيانات قدمتها كومسكور ونيسلون Comescore and Nielsen[27]. وهذا التقدير «لا يشمل التهديد الناشئ، ولكنه غير محدد حتى الآن، للقرصنة عبر الهواتف الذكية والأجهزة اللوحية، إذ يهاجر المستهلكون إلى تلك الأجهزة»[28]. ومن المهم أن نلاحظ، على أي حال، أن التكلفة الحقيقية للقرصنة أمر يصعب حسابه. وبالإضافة إلى ذلك، «فإنه فقط ولأن صناعات الأفلام والتسجيلات الموسيقية تخسر قدرا معينا من المال من خلال القرصنة الإلكترونية، في الولايات المتحدة»، على سبيل المثال؛ فإن ذلك لا يعني أن «الاقتصاد يعاني ككل، بالقدر نفسه، وبخاصة إذا كانت تلك الأموال التي كانت ستُصرف على هذه الأفلام ومجموعات الموسيقى والأغاني المقرصنة قد انتهى بها الأمر إلى أن تُصرف في مكان ما آخر»[29]. إن الحجة المضادة المطروحة هنا قد تكون على النحو التالي: إنه وبينما قد يكون الاقتصاد ككل لم يخسر؛ بيد أنه ليس من الصعب أن نرى كيف أن القرصنة ربما قد تكون قد شاركت أيضا في مشكلة «الفنان المتضور جوعا»، بل حتى في التقليل من عدد الوظائف المرتبطة بصناعات حقوق النشر[30].

لكن لندع مشكلة القرصنة جانبا، وذلك لأن هناك جوانب أخرى كثيرة تحتاج إلى أعمال إبداعية محلية في العالم النامي كي تزدهر، وهي تشتمل على قوة الاتصال الشبكي ذي الموجة العريضة Broadband Connectivity، وحيادية النت Net Neutrality وآليات التمويل، والأطر المنظمة وغيرها.

وربما كان الأمر الأكثر أهمية هنا، هو أن هناك حاجة إلى التأكد من أن تلك النماذج الجديدة من المشاركة الاقتصادية والاجتماعية (ومنها تلك التكنولوجيات التي تتكاثر باستمرار)، لا توسع ببساطة، الفجوة بين الجنسين، بدلا من أن تقللها (انظر الفصل السابع من هذا الكتاب). وأنا أقول هذا لأن النساء هن الأقل احتمالا لأن يكن «متصلات» مقارنة بالرجال، في العالم النامي. ومن ثم فإن هذه الفجوة الرقمية، يمكن أن تترك بعض النساء في الخلف، خصوصا أن تلك الأنشطة قد أصبحت، وعلى نحو متزايد، مدفوعة بواسطة التكنولوجيات الرقمية[31]. والحقيقة أن النساء اللاتي قد يملن فنيا نحو استكشاف الفضاء الرقمي في العمل الإبداعي قد يُتْرَكن أيضا في الخلف في هذه المنطقة الجديدة والمتطورة.

وهنا قد يكون من المعقول أن نتساءل عن الأمور التي يمكن الاضطلاع بها لمساعدتهن. لكن وعلى نحو عام، بالنسبة إلى الفنانين كلهم، ذكورا وإناثا، في الدول النامية، هناك حاجة إلى الامتداد بمدى وصولهم إلى كل من الأسواق المحلية والعالمية. والإجابة المتعلقة بسؤال السياسات هنا إجابة واضحة: التمكين.

إن تدابير وإجراءات عامة مثل الحوافز الضريبية، والحصول على التمويل، هي من الأمور المطلوبة. وكذلك الحال بالنسبة إلى الإجراءات الخاصة الأخرى المرتبطة بالفنون والتجارة في مجالات مثل التسويق (من ضمنها السفارات والمنظمات الدولية) وكذلك دعم ريادة الأعمال الثقافية للشباب، وتطبيق أحكام التجارة الثقافية الفعالة للبلدان النامية، وتشكيل مشرفين على وكالات التوظيف، ووضع المزايا والعيوب الخاصة بالملكية الفكرية في الاعتبار، وهلم جرا. إن القائمة طويلة، وبعضها مألوف. لكن هذا مجال آخر تؤدي فيه أوجه التكامل دورا، وذلك لأن كثيرا من التدابير نفسها، التي يمكنها أن تمكن الفنون من الاضطلاع بأدوارها، يمكنها أيضا أن تعزز أيضا التجارة في الخدمات وأن تعمل كذلك على حدوث النمو والمساواة على نحو عام، وفيما يلي بعض الخيارات المتاحة أمام السياسات في هذا المجال:

تقوية سهولة الوصول إلى شبكة الإنترنت داخل الدول وفيما بين الدول: وذلك لأن سهولة الوصول إلى الإنترنت وخدمات الموجة العريضة لم تزل أمرا محدودا في عديد من الدول النامية، خصوصا في المناطق الريفية، وعلى الرغم من ذلك فإن الخدمات الإلكترونية e-service، «لها الآن إمكانية تحقيق نمو اقتصادي

سريع»، وكما يلاحظ بول كولير Paul Collier، فبالنسبة إلى الدول التي ليس لها مخرج على البحر، تقدم هذه الخدمة لها فرصا أكثر للتجارة، وذلك لأن الخدمات الإلكترونية تجعل المسافة لا أهمية لها[32]. وعلى الرغم من ذلك، فإنه وبينما تقدم الإنترنت والتكنولوجيا الرقمية مكاسب محتملة، فإن معظم هذه المكاسب يظل غالبا غير مدرك[33].

ومن حيث الطريقة التي تسير بها الأمور الآن، فمن الصعب أن ندرك كيف يمكن لصناعات الميديا الرقمية، الموجودة في الدول النامية، أن تحول أنشطتها بطريقة فعالة إلى دخل مالي (في الداخل والخارج) من دون وجود بنية تحتية إلى تكنولوجية متسمة بالكفاءة، وبالإضافة إلى ذلك، فإن الخدمات الفعالة المناسبة لا تتعلق فقط بدعم صناعة الفنون، لكنها تكون ضرورية أيضا بالنسبة إلى القطاعات الأخرى. ولذلك، فإن هناك حاجة إلى أن نضع في اعتبارنا البنية التقنية الأساسية مثل شبكات الألياف البصرية داخل الدول وعبرها. إن هذا الأمر محرك واعد بالنسبة إلى التنوع الاقتصادي والابتكار في العصر الرقمي. فالربط بين المدن الصغيرة والمناطق الريفية هو أمر حاسم على نحو خاص هنا، وذلك لأن مزودي الخدمات التابعين للقطاع الخاص عادة ما يفضلون تجاوز تلك المناطق مفضلين عليها الطرق الأكثر ربحا الموجودة داخل المدن[34].

وعلى الرغم من ذلك فإن سهولة الوصول إلى التكنولوجيا ليست أمرا كافيا، فكما يقول رئيس البنك الدولي جيم كيم Jim Kim؛ فإن شبكات الإنترنت ينبغي أن تصل وأن تفيد الأطراف المعنية[35]، وأن العنصر الأكثر أهمية قد لا يكون الاتصال الشبكي القوي في حد ذاته، ولكن بالأحرى التأكيد على أن هذا النشاط مثمر على نحو أساسي للفقراء غير المرتبطين، في القرى النائية الصغيرة وفي أماكن أخرى. إن ذلك الأمر له صلته بكل أنواع القضايا الأخرى، التي تتراوح بين مستويات التعليم إلى التحولات في السلوكيات المعتادة، وكذلك من الأموال النقدية الفعالة، إلى آليات التوزيع وتكوين العلامات التجارية المميزة، وهذه كلها أمور تقع خلف منظور هذا الكتاب، لكنها تحتاج أيضا إلى التمكن من فحصها بعناية كافية.

لقد طرح تقرير التنمية في العالم في العام 2016 نقطة جوهرية حول كيفية جني «الأرباح الرقمية» «فالاتصال أمر حيوي، لكنه ليس كافيا لتحقيق الفوائد الكاملة

للتنمية، إذ تحتاج الاستثمارات الرقمية إلى دعم من المكملات التناظرية مثل: لوائح تنظيمية، حتى تستطيع الشركات أن ترفع من قدرة الإنترنت على التنافس والابتكار، وإلى أن تحسِّن كذلك من المهارات، حتى يتمكن الناس من الاستفادة الكاملة من الفرص الرقمية، كما تحتاج أيضا إلى مؤسسات تخضع للمساءلة والمحاسبة، حتى تستطيع الحكومات أن تستجيب لحاجات المواطنين ومطالبهم. إن التكنولوجيا الرقمية يمكنها، بدورها، أن ترفع من مستوى هذه المكملات وتقويها، وأن تعمل على التسريع من إيقاع التنمية أيضا»[36].

تطوير موقع للموسيقى العالمية من أجل التنمية: يقدم عدد من منصات الموسيقى، ومنها شركات أيروكنغ iRoking وآبل ميوزيك Apple Music وباندورا، iTunes وBeats 1 Radio وسبوتيفاى، الموسيقى باستخدام التقنيات الرقمية. وبينما قد يمكن الحصول على بعض هذه الموسيقى مجانا، فإن رسوم العضوية فيها ذات ميزة كبيرة، وفي سياسات التنمية هناك تنظيم آخر يمكن مواءمته كي يفيد الموسيقيين المنتمين إلى الأهالي الأصليين في مختلف الدول، ومنهم الفنانون التقليديون في تلك الأماكن البعيدة، حيث يمكن هيكلته على النحو التالي:

يمكن تصميم منصة للناس كي يشتركوا في برامج لهم للاستماع للموسيقى الأصلية، والمحلية، أو التقليدية من الدول النامية (ويمكن أن يطلق على هذا الموقع اسم dTunes أو «نغمات من أجل التنمية» Tunes for Development)، وبناء على ذلك، فإن رسوم العضوية في هذا الموقع قد يمكن تحويلها بعد ذلك إلى الفنانين أو إلى مشروعات لتنمية المجتمع (ربما بعد خصم نفقات التشغيل). وتحتاج الترتيبات الخاصة هنا إلى أن توضع بعناية بحيث يتمكن هذا الابتكار، بالفعل، من إفادة المقصودين منه هنا. ولا تتمثل الفكرة المقدمة هنا في الحصول على أفراد يشتركون في هذه المنصة لأنهم فقط لا يجدون مكانا آخر يحصلون من خلاله على هذه الخدمة، ولكن لأنهم أيضا يريدون أن يدعموا فنانيهم، وأن يحققوا التنمية لمجتمعهم عن طريق هذه القناة. ولدى شركة بوتومايو لموسيقى العالم Putumayo World Music ترتيبات مماثلة في شكل أقراص مضغوطة CD[37].

إن هذه المنصة، والتي يمكن أن تعمل أيضا بوصفها عملا اجتماعيا، يمكن أن تعمل باعتبارها مكانا لاستخدام الموسيقى الرقمية من أجل التنمية. وقد يسهم

هذا الابتكار أيضا في تكوين علامة تجارية مميزة للأمم عن طريق الجبهة الثقافية الخاصة بها (انظر الفصل الرابع من هذا الكتاب). وحيث إن الشراكة أمر حاسم هنا، فإن تجنيد فنانين مثل بونو Bono، ومانو ديبانغو Manu Dibango، وأنجليكا كيجو Angelique Kidjo، ويو يوما Yo yoMa وبول ماكارتني Paul McCartney للتعاون معها، من الممكن أن يساعد في جلب أصحاب المصلحة إلى الطاولة. وقد يحتوي، ضمن هؤلاء الشركاء، على شركات مثل آبل للموسيقى، وسبوتيفاي وغيرهما من شركات الأعمال الأخرى في القطاع الخاص[38].

إن منظمات التنمية يمكنها أن تؤدي أيضا دورا قياديا هنا، بوصفها موصلات للموارد والمشاركات والجهات الداعية إليها، ومن ثم فإنها تساعد هكذا في تبني عملية تنفيذ الموقع. إن مواطن الخلل في موقع قانون الرعاية الصحية الأمريكي تعطي أدلة وافرة حول كيف يمكن أن يكون من الصعب إنجاز مثل هذه المواقع. وقد يتطلب مثل هذا المشروع دراسات جدوى كبيرة، مما يقدم لنا مبررا آخر يفسر السبب الذي من أجله ينبغي أن تكون المشاركة لأصحاب المصلحة فيه مناسبة جدا، وقد يتم هذا الأمر، مرة أخرى في ظل استراتيجية للتنمية الريفية، حتى لو كانت منظمات التنمية تميل أكثر إلى اختيار الاضطلاع بمثل هذه المشاريع من الخلف تاركين الأمور لجهات فاعلة أخرى، تكون لها ميزة تنافسية أفضل في الأمور التقنية والفنية كي تدير هذا الموقع[39].

فنانون بلا حدود

عبر السنين، أصبحت نيجيريا وروسيا معروفتين جيدا بسبب صادراتهما النفطية، والواقع أنه من الناحية التاريخية؛ كان من بين المبررات التي جعلت «الاتحاد السوفييتي يولي اهتماما كبيرا، وعلى نحو متزايد، بالشؤون النيجيرية»، منذ منتصف ستينيات القرن الماضي تقريبا، وكما كتب تشيبي يقول؛ ذلك بسبب ظهور نيجيريا، «كمصدر مهم للنفط»[40]. هكذا لُوحظ أن جمهورية توفا الشعبية (والتي تُسمى أيضا تانوتوفا Tannu Tuva، أو ببساطة: توفا(*))، وهي تحت

(*) كان هذا الإقليم من ضمن مملكة تشينغ، وبعد انهيار المملكة في العام 1914 دخلت تحت حماية الإمبراطورية الروسية، ومن ثم انضمت للاتحاد السوفييتي، وهي الآن ضمن جمهورية روسيا. [المحرر].

الحماية الروسية، كان لها إنتاجها الإبداعي الفريد الذي يُصدَّر، إنه تكنيك ما استُلهِم من الطبيعة، إنه «الكوماي» Khoomei، الذي من خلاله يستطيع أحد المغنين غناء نغمات عدة، في اللحظة نفسها، وقد أصبح الغناء من خلال أسلوب «الكوماي» يشكل المسار المهني المميز لبعض الموسيقيين الماهرين حول العالم. وفي هذا السياق الخاص بنا، فإنه عندما يغني هؤلاء «المغنون ذوو الحناجر القوية»[41] على منصة عالمية، فإنهم يندرجون في الطريقة الرابعة من طرائق التزويد بالخدمة الخاصة، كما حددتها منظمة التجارة العالمية، وهي الطريقة الخاصة بالحضور الطبيعي للأشخاص.

وسواء كنت قد سمعت عن هؤلاء المغنين ذوي الحناجر القوية أو لا، فإن توفا من السهل أن تفوِّت، إنها موجودة على طول الحدود الشمالية لمنغوليا، وأنت لا تستطيع أن تسافر إلى هناك بالطائرة مباشرة قادما من موسكو. و«الطرق الوحيدة المتاحة إليها»، وفقا لما تقوله مجلة «الإيكونومست»: «طائرات Turbo – prop التي تجيء إليها من المدن السيبيرية القريبة، أو من خلال قيادة طويلة عبر الجبال المحيطة بها». وبالتأكيد، «فإنه وكما تقول أوكسانا تايلوش Oksana Tyulyush، المدير الفني للأوركسترا الوطنية التوفانية مازحة «فإن الله موجود هناك أعلى في السماء، وموسكو موجودة هناك على مسافة بعيدة منا»[42].

إن توفا هي موطن طفولة سيرجي شويغو وزير الدفاع الروسي منذ العام 2012، وهو أطول أعضاء مجلس الوزراء خدمة، ويلقب بـ «سيد المواجهة لحالات الطوارئ»، وقد يصبح هذا الرجل هو الرئيس الروسي القادم. وعلى رغم ذلك، فإن مجلة «الإيكونومست» تلاحظ أيضا أنه حتى «الروس أنفسهم عادة لا يعرفون إلا قليلا حول تلك المنطقة، التي عاشت تحت الحكم المغولي أو الصيني معظم تاريخها». لكن توفا لها تاريخها الثقافي الثري أيضا، والذي يدعم الافتراض الأساسي لهذا الكتاب وفحواه: أن كل أمة - كبيرة كانت أو صغيرة - تحمل في جنباتها، ثروة إبداعية فريدة، وعند المستوى المتخيل يمكن للمرء أن يقول إن ثقافة توفا يمكنها أن تدفع حركة السياحة الثقافية الدينامية، وتحت مظلة التخطيط الاستراتيجي للاقتصاد الإبداعي. إن ذلك المكان على كل حال «قد منح المتعة لهواة جمع الطوابع، من خلال إصداره سلسلة من الطوابع ذات الأشكال الغريبة»[43].

توفا: ضخ الاقتصاد بالغناء الحلقي

في توفا «يعيش معظم سكان المنطقة الذين يبلغ عددهم 308 آلاف من أهالي توفا الأصليين، إنهم أناس من أصول تركية؛ الذين مازالوا يمارسون أسلوب حياة الرحل التقليدي»[44]. وفيما يتعلق بفكرة استخدام الفنون من أجل التنمية، وأيضا كيف يمكن أن تصبح الطريقة الرابعة من طرائق الإمداد بالخدمات صالحة للتطبيق حتى بالنسبة إلى أكثر المناطق كسادا من الناحية الاقتصادية؛ لنضع في اعتبارنا، هنا، ما قالته مجلة «الإيكونومست» عن هذا الأمر: «إن غناء الكوماي مستلهم من الطبيعة؛ وذلك لأن المغنين، هناك، إنما يسعون، من خلاله، إلى أن يتواصلوا مع المياه ومع الرياح والوحوش الموجودة في بيئاتهم المحيطة بهم. وقد كان إنصات توفا العميق لتراثها هو الذي ساعدها على أن تملأ ذلك الفراغ الذي تركه انهيار الاتحاد السوفييتي. لقد أصبح الغناء الحلقي مسارا مهنيا في واحدة من أكثر المناطق الروسية كسادا من الناحية الاقتصادية، هكذا يؤدي أكثر الموسيقيين مهارة ذلك اللون من الغناء حول العالم، على الرغم من أن البعض يشعر بأن تلك الموسيقى إنما تكون في أحسن حالاتها فقط عندما تؤدَّى في موطنها الأصلي»[45].

وربما يكون غناء الكوماي له معنى أكبر عندما يكون عليك «أن تعيش في خيمة، وترى النجوم»، إن هناك تناقضا مطلقا سيكون موجودا خاصة إذا كنت تعيش في شقة، وتتعامل مع ذلك الصخب والضجيج الخاص بالسفر عبر العالم. لكنك عندما تسمع أن الكوماي «غناء مستلهم من الطبيعة؛ وذلك لأن المغنين إنما يسعون من خلاله إلى أن يتواصلوا مع المياه، والرياح، والوحوش الموجودة في بيئاتهم المحيطة بهم»؛ فإنك ستجد أن هناك فكرة موحية هنا، وهي فكرة سوف تنقلنا إلى الخلف وإلى الفصل الثالث من هذا الكتاب، الذي يدور بعضه حول التغير المناخي، وحيث نرى أن الطبيعة ذاتها هي منارة للنشاط الإبداعي.

أحد التعقيدات المتعلقة بالسفر من توفا، ثم العودة إليها مرة أخرى، هو تلك الألقاب المحلية. «فعندما يأتي الموظفون الرسميون السوفييت كي يوزعوا جوازات السفر؛ يجدون أن كل شخص في تلك القرية، التي هي الموطن الأصلي لعائلة سيرغي شويغي، يحمل اللقب نفسه «كوزوجيت» **Kuzhuget**، لكنهم قد حلوا هذه المشكلة من خلال عكس موضع ترتيب الأسماء الأولى والأخيرة لبعض

السكان»[46]. وفي تلك الأيام، أدى تغير الأسماء أيضا إلى حدوث كثير من المشكلات، وكانت من بينها مشكلة فحص تأشيرات الزيارة، وسوف تدور المناقشة التالية في الجوانب الفنية لمسألة التأشيرات، فخلال رحلة التجارة الإبداعية، عبر الحدود، لا يمكن تجنب مثل تلك القضية. إن ذلك أمر مهم بالنسبة إلى فهمنا الأبعاد الخاصة بالخدمات المتعلقة بالطريقة الرابعة من طرائق الإمداد بالخدمات (الحضور الفعلي للأشخاص الطبيعيين)، وذلك بالنسبة إلى كثير من الفنانين الذين قد لا يكونون في المستوى العالمي مثل مايكل جاكسون، لكنهم قد يكونون من الذين يمتلكون أيضا موهبة مذهلة ينبغي أن يقدموها للعالم، خارج أوطانهم.

الفنانون وتأشيرات الزيارة والصداع الدائم

لقد أصبحت الخدمات، وعلى نحو متزايد، وكما رأينا، ومن نيجيريا وحتى توفا، تمثل جانبا مهما من جوانب التجارة العالمية، وعلى رغم ذلك فإن الشواهد توحي بأن القرصنة ليست في طريقها لأن تنحسر في أي وقت قريب وكذلك المعارك الموجهة لمحاربتها قد تكون غير ذات جدوى. ولذلك فإن نموذجا لتبني العروض الحية قد يكون إحدى الطرائق المناسبة للالتفاف حول مشكلة القرصنة هذه. فمثل هذه العروض تساعد الفنانين، في العادة، للحصول على الدخل المباشر، بينما يمكنهم أيضا بيع الأقراص المضغوطة وغيرها من السلع المرتبطة بتلك العروض. وكمثال آخر تضطلع فيه الثقافة بالقيادة وتتبعها التجارة، ما يحدث من التزويد وبيع السلع مثل قمصان التي شيرت والتذكارات الأخرى التي يمكنها أن تجلب إيرادات إضافية[47].

ولكن وحيث إن العروض الحية تشتمل كذلك على حركة الناس، فإن تقديم العرض قد يكون مثقلا بالتحديات، ومنها على سبيل المثال، تأشيرات الدخول. ففي مناطق تكون فيها الترتيبات مثل حجز التذاكر والإعلانات ومبيعات تذاكر الحفلات؛ شديدة الحساسية بالنسبة إلى توقيتاتها، فإن أي تأخيرات تحدث فيما يتعلق بتأشيرات الدخول قد تكون لها نتائج مترتبة عليها بعيدة المدى. وفيما يتعلق بالولايات المتحدة فإن الفنانين، ومنذ الحادي عشر من سبتمبر، قد حصلوا أيضا على نصيبهم من الصداع المرتبط بالحصول على تأشيرات الدخول[48]. إنه صداع قد يكلف أصحابه نفقات اجتماعية واقتصادية، بل إنه وحتى الفنانين من

المشاهير ذوي الأسماء المعروفة لم ينجوا من ذلك، وكما ذكر لاري روتر Larry Rohter في «نيويورك تايمز» خلال العام 2012؛ فإن مغني الفلامنغو الإسباني الصاعد بيتنجو Pitingo قد وقع أيضا في المشكلات بسبب اسمه، لكن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد فقط:

فعلى الرغم من أن منتجي أعمال هذا الفنان أعدوا لظهوره الأول في أمريكا على أفضل نحو ممكن؛ فحجزوا قاعة الاحتفالات الكبرى Grand Ballroom في مركز مانهاتن، وأعدوا أيضا التذاكر وبرنامج الحفلة، بل واشتروا أيضا تذاكر طيران غير قابلة لاسترجاع أثمانها؛ فإنه، وعندما ذهب بيتنجو إلى السفارة الأمريكية في مدريد كي يحصل على تأشيرته، فإنه حصل على شيء آخر: فقد علم ذلك النجم الصاعد أنه قد أصبح نجما ساقطا؛ وشخصا غير مرغوب فيه، وأن اسمه موضوع في قائمة الأسماء غير المسموح لهم بالسفر إلى الولايات المتحدة[49].

وهكذا فإن بيتنجو الذي ربما قد فضل أن يرى اسمه يحلِّق فوق اللوحات اللامعة في مانهاتن، قد «سقط ضحية قوانين التأشيرة المعقدة»؛ وذلك لأن اسمه الحقيقي المكتوب عند ولادته وهو أنطونيو مانويل الفاريز فيليز، كان مماثلا لاسم إرهابي مشبوه، ولكن كما ذكر مكتب خدمات تقديم التأشيرات للأمريكيين الموجود في المملكة المتحدة فإنه وعلى الرغم من أن موظفي السفارة أدركوا أن «بيتنجو لم يكن هو الهدف الذي يسعون وراءه»، فإن ذلك المغني قد ظل خاضعا لمراجعات الهجرة. وعندما حان الوقت الذي اكتملت فيه تلك المراجعات، كان قد ضاع منه عرضه الفني في قاعة الاحتفالات الكبرى في مركز مانهاتن، مما كلف منتجي ذلك العرض نحو 25 ألف دولار (أي ستة عشر ألف جنيه إسترليني تقريبا)[50].

إن هذه القصة ليست منفصلة[51]، فلم تعد أوركسترا هال البريطانية «تزعج نفسها بحجز عروض لها في الولايات المتحدة بسبب عدم احتمالية حصولها على تأشيرات دخول إلى هناك في الوقت المناسب». وسواء تغير هذا القرار، أو سيتغير في أي وقت قريب، فلا أحد يعرف، لكن المخرج المسرحي البريطاني تيم سابل Tim Supple قد حصل على نصيبه من الصداع، فعندما حاول أن يعرض على المسرح مسرحية «ألف ليلة وليلة» في مهرجان شكسبير في شيكاغو، فإنه ومن بين الأربعين فنانا المشاركين في ذلك العرض العربي الذي يدور حول الربيع العربي؛ واجه تسعة

من هؤلاء الفنانين لحظات مماثلة لما واجهه بيتنجو: «لقد رُفضت طلباتهم للحصول على تأشيرات، ومن ثم كان ينبغي إلغاء العرض»[52].

وفي العام 2009 وجد مركز سكيربل الثقافي Skirball Cultural Center في لوس أنجلوس نفسه متورطا في نسخ أخرى من اللحظات التي واجهها بيتنجو في تأشيرة الدخول: وقد انتهى به الأمر إلى إلغاء برامج كانت مواعيدها مقررة سابقا لفرقة موسيقية أرجنتينية، وما سبب ذلك؟ السبب أن موظفي الهجرة الرسميين في كاليفورنيا لم يكونوا مقتنعين بأن ذلك المزج الذي تقوم به تلك الفرقة بين موسيقى التانغو وموسيقى الكلزمر اليهودية، مستوفٍ لمعايير «التفرد الثقافي»، وفي حالات أخرى، ووفقا لما كتبته تيريزا واتانابي Teresa Watanabe في «لوس أنجلوس تايمز»، «فإن موظفي كاليفورنيا الرسميين اعترضوا أيضا على الالتماسات المقدمة للحصول على التأشيرات والتي هدفت إلى الحصول على موافقات من أجل استقدام فرقة هندية للمشاركة في أحد المهرجانات التي أُقيمت في كاليفورنيا من أجل تكريم الإلهة الهندية «دورجا» Durga، كما رُفض كذلك طلب شركة الأوبرا في شيكاغو التي كانت تسعى من أجل استقدام مغنٍ إسباني، وأيضا فرقة موسيقية أفريقية»[53].

لكل أمة الحق في حماية أمنها الخاص، وتعد هذه النقطة التي قدمها روي لوكسفورد Roy Luxford منتج مسرحية «ألف ليلة وليلة» جديرة بالاحترام؛ وعلى رغم ذلك فإن المشاركة في التبادل الثقافي في الولايات المتحدة قد أصبحت بالتأكيد مهمة شاقة «هذا إذا كان علينا أن نصدق كل تلك البلاغة حول المجتمعات المفتوحة والتبادل الثقافي»، كما خلص لوكسفورد إلى: «ومن ثم فإن تلك الوكالات المندرجة في هذه العملية ينبغي أن تعترف أيضا بذلك»[54].

وقد يكون من السذاجة أن نفترض أن ذلك المناخ السياسي دائم التقلب قد لا يكون له تأثيره فيما يمكن أن تفعله تلك الوكالات المندرجة في هذا الأمر، ولكن ما الذي يمكن للمرء أن يفعله لكل تلك البيانات المأخوذة من جهاز الأمن الداخلي التي استُشهد بها في إحدى مقالات روتر؟

وعلى نحو إجمالي «فإن الطلبات النموذجية لمنح التأشيرات للفنانين الأجانب قد رُفضت بنسبة 25 في المائة بين العامين 2006 و2010، وهي السنوات المالية الأكثر

قربا التي تتوافر حولها إحصاءات رسمية، وخلال الفترة نفسها فإن عدد الالتماسات للحصول على التأشيرات، بعد رفضها، على الرغم من أنه عدد صغير من حيث الأعداد الكلية، قد ارتفع أيضا بمعدل الثلثين عن الفترة السابقة»[55].

وعلى الرغم من أن صعوبات الحصول على التأشيرات والتي وصفناها سابقا، صعوبات تخص الولايات المتحدة، فإن عديدا من الدول المتقدمة الأخرى، لديها إجراءات صعبة مماثلة فيما يتعلق بالحصول على تأشيرات لدخولها، خاصة بالنسبة إلى المتقدمين من أجل الحصول على التأشيرات والذين لا يكونون من المستثمرين أصحاب الملايين، الذين تكون أسماؤهم موضعا للشكوك، أو هؤلاء الذين وببساطة، قد لا يمتلكون جواز السفر المناسب. ولنفكر في سيلفستر أوكووندو أوجيبشاي Sylvester okwunodu ogbechie[56]، وهو مواطن نيجيري، نظَّم واضطلع كذلك بدور منسق المؤتمر الدولي الأول وكذلك الندوة الأولى الدولية حول نوليوود، في لوس أنجلوس، في يونيو 2005، وقد اضطلع ذلك المؤتمر «بتقييم مستوى الأعلام الجديدة في الثقافة البصرية الأفريقية المعاصرة، ومن منظور صناعة أفلام الفيديو النيجيرية المرحب بها دوليا. وقد أسس عقب ذلك أيضا مؤسسة نوليوود في العام 2006، من أجل جعل الدراسة والبحث حول هذه الظاهرة ذات صفة رسمية، كما أنه اضطلع بالإنتاج لمؤتمرات نوليوود الدولية السنوية من العام 2005 حتى العام 2009»[57]. ولكن عندما تعلق الأمر بالسفر، حصل هذا الفنان والباحث على نصيبه الخاص من الصداع. فقد عومل أحيانا على أنه سيكون النيجيري التالي الذي يضع حزاما ناسفا تحت ملابسه الداخلية.

وكواحد من رواد الأعمال، وأستاذ لتاريخ الفن والعمارة في جامعة كاليفورنيا، في سانتا باربارا، يكتب أوجيبشاي عن تلك المشقة التي شعر بها كي يضمن الحصول على تأشيرة ألمانيا لمدة عشرة أيام[58]. وقد حدث ذلك عندما كان يستعد للسفر إلى كازل Kassel كي يشاهد معرض مؤسسة الديكومنتا Documenta xi، وهو واحد من أكثر معارض الفن المعاصر شهرة: «فقد احتاج الأمر مني إلى ثلاثة أيام في القنصلية الألمانية في لوس أنجلوس كي أشرح للموظفين المسؤولين هناك لماذا ينبغي أن أكون أنا، مؤرخ الفن والأستاذ في قسم علمي كبير لتاريخ الفن في إحدى الجامعات الأمريكية الكبرى؛ مهتما بحضور واحد من أكثر معارض الفن أهمية على

هذا الكوكب». ثم إنه قد تساءل كذلك، وفيما يتعلق بحركة الفنانين الأفريقيين: «ما نوع التبادل الذي يحدث عندما يُحرم الفنانون والباحثون الأفارقة، وعلى نحو قوي، من فرصة مشاركة معاصريهم في الغرب، وذلك من خلال إخضاعهم لمثل تلك المتطلبات الصارمة الخاصة بطلبات الحصول على تأشيرة؟ وما الذي يفيد به ذلك فيما يتعلق بإنتاج المعرفة الخاصة بفضاءات الممارسة المتعلقة بهم؟»[59].

إن هناك تأشيرات مثل تلك التي تقدمها الولايات المتحدة للأفراد تسمى O-1B، وتمنح «للأشخاص ذوي القدرة غير العادية في الفنون أو ذوي الإنجاز الفائق في الصور المتحركة أو صناعة التلفزيون»[60]. وعلى رغم ذلك فإن مثل هذه الفئات من التأشيرات ليست كافية؛ ولذلك فإن هناك حاجة إلى استكشاف احتمالات أكثر بالنسبة إلى الفنانين الذين ينتمون إلى الدول النامية، والذين قد لا يكونون من أصحاب الأسماء الكبيرة، لكنهم، على الرغم من ذلك أيضا، يمارسون دورا مهما في التجارة والتبادلات الثقافية، وبخاصة في مجال الفنون التقليدية.

استحداث تأشيرة مؤقتة للفنان

وإحدى الأفكار المطروحة هنا هي أن نستحدث بندا، نعمل من خلاله على توفير تأشيرة للفنان، وعلى نحو قريب، من البرنامج المؤقت الخاص بالعاملين الزراعيين في الولايات المتحدة مثل التأشيرة المسماة H-2A Visa أو H-2B Visa، والذي ينص على «تحديد الأسس الخاصة بالوسائل التي يُمكِّن من خلالها أربابُ الأعمال الزراعيين، الذين يتوقعون حدوث عجز في عدد العاملين المحليين، من استحضار عاملين أجانب غير مهاجرين إلى الولايات المتحدة لأداء العمل الزراعي، أو الخدمات ذات الطبيعة المؤقتة، أو الموسمية»، وقد تكون هناك فروق هيكلية كبرى هنا. وعلى رغم ذلك فإن أرباب الأعمال الذين يسعون من أجل الحصول على التأشيرات من النوع H-2A، «ينبغي عليهم أن يملأوا طلبات التأشيرة مع «وزارة العمل في الولايات المتحدة»، ويذكرون خلالها أنه لا يوجد هناك عمال على نحو كافٍ بحيث يكونون قادرين ومتحمسين وأكفاء ومتاحين، وأن توظيف الأجانب لن يؤثر على نحو سلبي في أجور وكذلك ظروف العمل الخاصة بالعمال المواطنين المماثلين لهم في الولايات المتحدة»[61].

لكن تأشيرات الفنانين ستتماشى مع التبادلات الثقافية، بما في ذلك التجارة في الخدمات الثقافية. إن الهدف من ذلك هو تيسير عملية دعم التبادلات الثقافية بقوة وتحقيق الدخل كذلك، ومن خلال تلك الأداءات الحية بالنسبة إلى الفنانين الذين ينتمون إلى الدول النامية. وكما هو الحال بالنسبة إلى تلك التأشيرات الزراعية الموسمية، فقد يمكن تقديم التأشيرات الخاصة بالفنان، من أجل تقديم عرض، مثلا، خلال فصل الصيف، مع إمكانية حصول هؤلاء الفنانين على تأشيرة لمدة ثلاثة شهور للأداء في الدول المضيفة لهم[62]. وسوف تختلف المتطلبات بهذه التأشيرة عن تأشيرة O-1B، كما جرت المقارنة بينهما في الملحق (1-5) من هذا الكتاب.

الفنانون وحرية الهجرة الاقتصادية

يهاجر الناس لأسباب متعددة، من بينها الجوانب الاقتصادية، وفي الحقيقة فإن الفكرة الكلية الخاصة بالتجارة الدولية تتعلق بحركة السلع والخدمات. وعلى الرغم من أن البشر ليسوا من بين السلع[63]، فإن التجارة الدولية تشتمل اليوم أيضا على عدد من الخدمات التي يقدمها البشر أنفسهم.

«وقد قُدِّر أن زيادةً متواضعةً في حصص الدول الصناعية من العمالة المؤقتة القادمة إليها؛ وتعادل إجماليا ما تقدر نسبته بنحو 3 في المائة من قوة العمل الحالية، قد تنتج عنها زيادة في مقدار الرفاهة العالمية بما تجاوز 356 مليار دولار سنويا بحلول العام 2025»، وفقا لدراسة أجرتها مجموعة البحوث المستقلة في البنك الدولي في العام 2006[64]. أما عن كمية الأموال التي قد ترتبط - من بين أموال هذه التجارة - بالتجارة في الخدمات الثقافية فهو أمر مجهول حتى الآن. وفي الوقت نفسه فإن عمليات إلغاء العروض الفنية الحية قد تترتب عليها أيضا خسارات كبيرة ترجع إلى التأخر في منح التأشيرات أو رفضها؛ ولا يمكن اعتبارها تجارة مستدامة. تخيل لو أن الأمر استغرق سنة لترتيب الأمور من أجل ظهور فرقة «مغنيي الحناجر القوية» في قاعة كارنيغي، وأنهم سيكون عليهم أن يقوموا بجولة، بعد ذلك، في الولايات المتحدة لمدة ثلاثة أشهر، فلو حدث أنه قد رُفض منحهم تأشيرات، في اللحظة الأخيرة، فتصور أيضا مقدار الخسارة التجارية والدبلوماسية التي ستترتب على ذلك.

أما فيما يتعلق بالفوائد الخاصة بالترتيبات المتعلقة بالعمالة المؤقتة، والتي قد تندرج تحتها أيضا تأشيرات الدخول المشروطة بالنسبة إلى الفنانين، فلنتدبر ما يقترحه نموذج وولمزي – ونترز walmsey – winters model هنا، فكما لاحظ جويل تراشتمان Joel P. Trachtman في كتابه «القانون الدولي للهجرة الاقتصادية» The international Law of Economic Migration، فإنه «وعلى الرغم من أن الدول النامية هي المستفيد الرئيس من «الزيادة في حصص الهجرة المؤقتة»، فإن السكان الأوائل في معظم الدول الصناعية قد شعروا أيضا بزيادة في الرفاهية، التي لحقت بهم نتيجة تلك العائدات الأكثر ارتفاعا في رأس المال، وكذلك الزيادة في الضرائب التي حُصِّلت نتيجة لذلك»[65]. والواقع أن «ذلك التفضيل للهجرة المؤقتة، أكثر من الهجرة الدائمة، قد ينشأ من أجل ضمان أن تحقق تلك الترتيبات فائدة أيضا بالنسبة إلى الدول النامية»[66].

وفي هذه المرحلة هناك فكرة أخرى تستحق أن نذكرها ألا وهي التي اقترحها إدوارد بيرلمان Edward Pearlman بشأن اتفاقية التجارة الحرة للتبادل الثقافي Cultural Exchange Free Trade Agreement (CEFTA) أو (السفتا)، وبيرلمان هو أحد الفنانين المؤدين، ومعلم متخصص تحديدا في موسيقى الفيدل Fiddle music(*) الموجودة في أسكتلندا وخليج بريتون Cape Breten. وفي هذا الوقت الذي أكتب فيه هذا الكتاب، كان يسعى جاهدا من أجل جمع التوقيعات لتقديم عريضة طلب لإدارة وأعضاء الكونغرس الأمريكي من أجل الموافقة على هذه الفكرة المبتكرة. وفيما يلي لمحة من اقتراحه: «إن هذه الاتفاقية قد تسمح بالزيارات المؤقتة من أجل الأغراض الخاصة بالتبادل الثقافي للخبراء المعروفين في الفنون التقليدية بين الدول المشتركة فيها، إنها اتفاقية تسعى أيضا إلى التمييز بين زيارات التبادل الثقافي، والزيارات التجارية، وذلك من خلال وضع معايير تميز بين هذين النوعين من الزيارات»[67].

وبينما اعترف بيرلمان بأن المشاركين في «اتفاقية التجارة الحرة في التبادل الثقافي» قد يحتاجون إلى تعويضهم عما قد يتكبدونه من وقت ونفقات؛ فإن ما ذكره

(*) موسيقى آلة الفيدل Fiddle في أسكتلندا: وهي آلة موسيقية أسكتلندية تنتمي إلى مجموعة الوتريات وتشبه آلة الكمان. واللفظة كلمة عامية أسكتلندية تشير إلى آلة الكمان، لكن أسلوب الموسيقى التي تُعزف بالآلتين مختلف. [المترجم].

من مآخذ خاصة بالقيمة غير النفعية، للثقافة، والتي ذُكرت على نحو خاص في الفصل الأول من هذا الكتاب، أمر واضح. ومن الواضح أيضا أننا نقر ونسلم كذلك بأن معرفة التبادلات الثقافية قد تمنحنا أيضا لغة «بكيفية استعادة الروح المحركة للإنسانية». وحول هذه النقطة، فكر مليا فيما كان على مارلين روبنسون، وهي واحدة من الروائيات الأمريكيات البارزات «كما هي شديدة التفكير وكاتبة مقالات ثاقبة»[68]، أن تقوله أنه: «من ناحية، قد يكون عونا لنا إذا استعدنا أو حتى ببساطة، استعرنا، تلك اللغة التصورية التي تسمح لنا بالاعتراف بأن بعض الأشياء رائعة للغاية بحيث لا يمكن فهمها إلا على أنها أفعال ذهنية فاضلة، حيث يُفكَّر حولها من خلال تلك المتعة الخالصة الموجودة فيها لذاتها. إن ذلك يحدث سواء كنا نبدع قصيدة، أو نقوم باكتشاف علمي أو حتى بمجرد تعلم شيء ما يعطي شعورا غير قابل للتفسير، بأننا قد أصبحنا أفضل حالا عندما عرفنا ذلك الشيء»[69].

فمن خلال إسهامهم في مثل هذا المسار من الفكر، ومن خلال احتفائهم بالجوانب الإنسانية الموجودة في العالم؛ ينبغي أن يكرس ما يقدمه الموهوبون البارعون من أفكار خاصة بهذه الاتفاقية من أجل زيادة عملية التفهم والتقدير أيضا لتراثهم الثقافي الخاص. وأن محور تركيزهم هنا لن يكون تجاريا في المقام الأول، بل إنهم سوف يركزون على نشر التقاليد أو أشكال التراث الثقافية. ولسوف تشتمل هذه الفكرة، من دون شك، على قدر كبير من التعليم والتعلم الثقافيين بلا حدود[70]. أو ربط ذلك كله بمؤشر التبادل الثقافي الذي ذكرناه في الفصل التاسع من هذا الكتاب.

ومن المهم هنا أن نلاحظ، على كل حال، أنه، وحتى اتفاقية التجارة الحرة في التبادل الثقافي، وكذلك تأشيرات الدخول المشروطة الخاصة بالفنانين؛ ليست من الأمور الواقية من سوء الاستخدام. أما تلك القصص التي تروى حول «الفنانين المزيفين» أو حول هؤلاء البشر الذين يختفون عندما يأتون من دول منخفضة أو متوسطة الدخل كي يمارسوا فنونهم في أوروبا أو الولايات المتحدة؛ فهي ليست قصصا جديدة[71]. وما هو أكثر من ذلك؛ فالشروط الخاصة بالعقود ينبغي أن توضع بعناية أيضا، وذلك لضمان عدم استغلال الفنانين لاحقا «فعلى الرغم من أنه يمكننا أن نجد كثيرا من المغنين والموسيقيين الفلبينيين الذين يقومون بالأداء في صالات فنادق كثيرة

في آسيا»، فقد ذكر فلويد والي Floyd Whaly في «نيويورك تايمز» على سبيل المثال، أن هذا المجال بالفعل شديد التخصص تماما، ومرتفع التنافسية أيضا، فأحد الفنادق قد يحتاج إلى كثير من النُّدل (أو السقاة) والطهاة والعمال الذين ينظفون الغرف، لكنه، وكما قال سيلسو هيرناندلز Celso J.Hernandez من الإدارة الفلبينية للعمالة في الخارج «قد يحتاجون إلى واحد أو اثنين فقط من الموسيقيين»[72].

إن ذلك يجعل هذا المجال مجالا غير مستقر، فمع وجود قدر كبير من التنافس في أرض غريبة قد تهبط مشكلة الاستغلال بسرعة من أعلى ونزولا نحو مفاتيح البيانو: فقد طُلب من جوسيتوني تونيتي أكيلار Josetoni Tonnette Acaylar، الذي غنى وعزف على البيانو عبر آسيا، خلال أكثر من ثلاثين عاما، في أثناء فترة من فترات عمله في اليابان، وقيل له أن «يخلع ملابس السهرة، التي كان يرتديها، ويذهب كي يعمل في المطبخ، فيغسل الأطباق وينظف الأرضيات، وأحيانا، كما يتذكر: فإنهم كانوا يدفعونني خارج المطبخ، ثم يعطونني سترة، ثم يصيحون بصوت مرتفع اعزف البيانو»[73].

وهناك ما هو أكثر من ذلك، حيث يشير كيفن إريكسون وآخرون من «ائتلاف موسيقى المستقبل»، إلى أن الجولات الفنية غالبا ما تجلب معها مجموعة من النفقات أو التكاليف المباشرة وغير المباشرة. على سبيل المثال، فإن بعض الفنانين قد لا يكونون قادرين على السفر بسبب بعض المسائل الصحية، وكذلك بسبب نفقات الجولات الفنية ذاتها، أو بسبب السن، أو الالتزامات الأسرية كضرورة رعاية الأطفال، وكذلك فإن مثل هذه النفقات الخاصة بالمعاملات، والفرص والظروف (سمها ما شئت) تحتاج إلى أن توضع في الاعتبار، إنها أمور لا يمكن تجاهلها[74]. لكن نقطة التحليل الخاصة بنا هنا تتعلق بالبحث عن طريقة عادلة ومنصفة للحصول على فنانين من الدول النامية، وجعلهم قادرين كذلك على ممارسة فنونهم حول العالم على أساس مؤقت، ومن دون أن يمروا بكل تلك الإجراءات الشبيهة بالمتاهة أو العشوائية، والتي تحدث انسدادا في النظام الموجود حاليا في أيامنا هذه[75].

إن هذه فرصة مناسبة للحكومات (في الدول المتقدمة والنامية) وغيرها من الأطراف المعنية، من أجل تفعيل بعض الشروط التي قد تكون مفيدة، وعلى نحو متبادل، وتكون متجاوبة مع الواقع الخاص لعالمنا الذي يسير، وعلى نحو متزايد، في

طريق العولمة. إن هناك حاجة إلى زيادة الجهود التحليلية من أجل معرفة كيف يمكن أن يسهم العاملون المؤقتون (كالفنانين) من الدول النامية، في تحقيق بعض مكاسب التنمية من خلال الطريقة الرابعة من طرائق الإمداد بالخدمات الإبداعية. إن هذا الأمر قد يبدو كأنه نظرية نبيلة المشاعر سامية المبادئ، لكن، ومثالا عليها، دعنا نتأمل حال الفلبين، والتي هي دولة دمجت بين الحوالات المالية التي يحوِّلها مواطنوها إليها من خارجها، داخل تخطيطها الاقتصادي الوطني.

> إن هناك نحو 1.6 مليون فلبيني كانوا يعملون خارج البلاد خلال العام 2011 ممرضات ونُدُل ولحامين وسباكين ومقدمي رعاية، وما إلى ذلك... ويستطيع العمال الذين يعملون في المناطق الريفية الحاصلون على تعليم أساسي أن يكسبوا نحو 400 دولار في الشهر، بالإضافة إلى الغرفة والمأكل. وكما يذكر فلويد والي، «فإن الموسيقيين، وفي الوقت نفسه، يمكنهم أن يكسبوا أكثر من ألفي دولار في الشهر إذا عملوا في فنادق خمس نجوم، وما بين 800، و1500 دولار شهريا إذا عملوا في سفينة رحلات سياحية، ووفقا لما يقوله فنانو الأداء أنفسهم وكذلك الموظفون الحكوميون الرسميون». ولكن، وكما لاحظنا، «فإنهم يكونون عرضة أيضا للاستغلال»، كما تحذر يولاندا باراغوا Yolanda Paragua المسؤولة الكبيرة في الإدارة الفلبينية للعمالة في الخارج، فالبعض «يحصل على 400 دولار في الشهر»[76].

حول الجيران والتجارة

لا تتعلق حركة الفنانين خارج بلادهم بتصدير الخدمات الثقافية فقط، إنها حركة تذكرنا أيضا بأن الجيران والجغرافيا السياسية والأنشطة الاقتصادية الإقليمية، من الأمور المهمة، ومن أجل توضيح ذلك دعنا نَعُد إلى بول كولبير وتخمينه أن الجيران أمر مهم. ولم يكن كولبير يتحدث هنا عن نيجيريا أو عن توفا، لكنه كان يقارن بين أمتين، ليست لهما سواحل، بين بلدي التي هي أوغندا، وبين سويسرا:

ربما تعتمد الدول التي لا مخارج لها على البحر على جيرانها، ليس باعتبار هؤلاء الجيران ممرات للنقل إلى الأسواق الخارجية فقط، ولكن باعتبارهم أسواقا مباشرة

أيضا، وربما لم تكن ألمانيا وإيطاليا على الطريق الخاص بالسوق السويسري، لكنهما كانتا السوق السويسري نفسه: إن سويسرا لم تكن معزولة عن سوقها، لقد كانت محاطة به. حسنا، فلماذا لم تكن أوغندا كذلك؟ إن كل تلك الدول التي لا مخرج لها على البحر، بحكم تعريفها، دول محاطة بجيران. لكن، ولسوء الحظ، فبعض الجيران أفضل، كأسواق، من جيران آخرين. فلدى سويسرا هناك ألمانيا وإيطاليا وفرنسا والنمسا جيرانها، ولدى أوغندا هناك كينيا، التي ظلت تعاني الركود الاقتصادي لما يقرب من ثلاثين عاما، وهناك السودان التي تورطت في حرب أهلية، وهناك رواندا التي عانت التطهير العرقي، وهناك الصومال التي أصابها انهيار اقتصادي، وكذلك جمهورية الكونغو الديموقراطية، والتي كان تاريخها كارثيا بحيث إنها كان عليها أن تغير اسمها من زائير إلى الكونغو، وأخيرا هناك تنزانيا، والتي غزت أوغندا[77].

قد يكون من المحقق للربح بالنسبة إلى الموسيقيين الفلبينيين أن يهاجروا إلى اليابان، وماليزيا، وكوريا، والصين من أجل العمل. لكن القصة تكون مختلفة عندما يكون على الموسيقيين الأوغنديين، مثلا، أن يهاجروا إلى كينيا، والسودان، وتنزانيا، وإثيوبيا من أجل العمل. وهذا ليس للقول بأن بعض الموسيقيين الأوغنديين لم توجد لديهم أي فرصة للنجاح في أماكن مثل كينيا ـ وربما تغيرت الأمور إلى الأفضل منذ ذلك الوقت، الذي طرح فيه كوليير وجهة نظره، في كتابه: «المليار الأدنى» The Bottom Billion الذي صدر في العام 2007، وعلى رغم ذلك، قد يكون من المنطقي أكثر للموسيقيين الأوغنديين أن يعملوا في أماكن مثل أوروبا أو الولايات المتحدة؛ وعلى رغم هذا فإن ذلك لا يعد طريقة سهلة للخروج.

ومن خلال العمل في إطار المواضيع الشاملة ذات الاهتمام العالمي، هناك حاجة إلى تعزيز الروابط مع منظمة العمل الدولية ومنظمة التجارة العالمية والمجتمع الدولي الأوسع نطاقا. وأحد مجالات التدخل هنا ربما كان يتعلق بمجال بناء القدرات، وهذا «البناء للقدرة» يبدو أحيانا مثل الشيء التافه، لكن يمكن إرساء أساسها من خلال بناء أبحاث ودعم دقيق لإنشاء نظام مثل وكالات التوظيف في الخارج (مثل تلك الوكالة الموجودة في الفلبين). إن مثل تلك الوكالات يمكنها أن تكون بمنزلة الوسائل التي يمكن أن تُدار من خلالها، الأمور المتعلقة بالمفاوضات والمعلومات ومساعدة العاملين في الخارج. إن توفير مثل هذا النظام قد يكون جذابا وميزة

واضحة للدول التي توفر فيها التجارة في الخدمات، بما في ذلك حركة الفنانين المؤدين المندرجة «ضمن الطريقة الرابعة من طرائق الإمداد بالخدمات»، ومن الممكن أن يشترك القطاع الخاص في هذا الأمر أيضا.

حضور الأشخاص الطبيعيين والآفاق المستقبلية

في تقرير آفاق الاقتصاد العالمي للعام 2004 يلاحظ بيير سوفيه Pierre Sauve أنه ومن بين الاقتراحات الستة التي وضعت على جدول الأعمال بالنسبة إلى الطريقة الرابعة من طرائق التجارة العالمية (الخاصة بحضور الأشخاص الطبيعيين) هناك اقتراحان فقط قد تقدمت الدول النامية بهما: قدمتهما كولومبيا والهند[78]. أما بقية المقترحات فقد قدمتها كندا، والاتحاد الأوروبي، واليابان، والولايات المتحدة، وفيما يتعلق بممثلي النيجير وتوفا فقد كانوا غائبين. وقد يشتمل المبرر وراء هذا الأمر على حقيقة فحواها أن بعض الدول النامية إنما تميل إلى أن تسعى وراء اتفاقيات تجارية ثنائية الأطراف أكثر من الاتفاقيات متعددة الأطراف أيضا[79]. وعلى رغم ذلك فإن هذا «قد يعكس أيضا صعوبات قد واجهتها كثير من الدول النامية في تحديد مصالحها المتعلقة بالتصدير في الخدمات التجارية، وهو مجال يتسم بالطلب المرتفع عليه في تلك التجارة المرتبطة ببناء القدرات»[80].

وتوفر النقطة الأخيرة سببا كافيا لكون بناء القدرات على نحو مُجْدٍ أمرا بالغ الأهمية. ويمكن أن تكون أداة السياسة الملموسة لتخفيف الصعوبات التي يواجهها العمال في التنقل عبر الحدود - وهي الحركة التي ستحمل الفنانين (من الدولة النامية إلى المنصة العالمية) عبر تنظيمات موسمية للتوظيف. وفي الفصل السادس من هذا الكتاب، والقسم الأخير من فحصنا الطرائق الأربعة القوية للإمداد بالخدمات، نعود إلى الطريقة النقيضة للطريقة الرابعة، ألا وهي الطريقة الثانية، إنها الطريقة التي يتحرك في ضوئها مستهلك الخدمة من الدولة (أ) إلى الدولة (ب)، كي يتلقى خدمة ما، فدعنا نقُم برحلة قصيرة عبر عالم السياحة الثقافية.

6

حول السياحة الثقافية

«ينبغي بحلول العام 2030 ابتكار وتنفيذ سياسات لتعزيز السياحة المستدامة، التي تخلق الوظائف وتدعم الثقافة والمنتجات المحلية»

الهدف (9-8) من أهداف الأمم المتحدة للتنمية المستدامة[1]

لقد تمتعت صناعة السفر والسياحة بنمو غير مسبوق خلال السنوات الأخيرة. في العام 2014 شكلت أكثر من 7 تريليونات دولار، ونحو وظيفة من بين كل إحدى عشرة وظيفة عبر العالم[2]. وعلى رغم ذلك، فإنني لا أستطيع أن أتفق أكثر مع إليزابيث بيكر Elizabeth Becker، التي تذكر في كتابها «الحجز الزائد:

«يمكن أن تعمل السياحة الكثيفة على إضعاف الفنون المحلية، مما يؤكد تلك الشكوك الموجودة لدى البعض حول العولمة الحديثة»

تفجر الأعمال في السفر والسياحة» Overbooked: The Exploding Business of Travel and Tourism أنه: بينما يكون التمويل عملا جادا، فإن السياحة ممتعة، وبينما يكون النفط أمرا مهما، فإن السياحة تتسم بالرومانسية[3]. يختتم هذا الفصل سلسلة من الموضوعات المتعلقة بالخدمات الثقافية المرتبطة بالتجارة الدولية، وهي السلسلة التي بدأنا تتبعها في الفصلين السابقين، ولقد بدأنا هذا الأمر بالعودة إلى نيجيريا، من أجل التوضيح بالمثال ليجسد فرص وتحديات السياحة الثقافية في التنمية، ويوحي ذلك كله بأن فهم تاريخ أفريقيا الاستعماري أمر مهم في تمهيد مسار جديد للتجارة الأفريقية. وعلاوة على ذلك، فبينما يوجد دور واعد للساحة الثقافية، فإن هذه الصناعة أشبه أيضا برقصة بالغة الرقة؛ ينبغي أن تتقدم خطواتنا خلالها بحذر. ويلخص هذا الفصل أيضا تلك الحاجة إلى أن نضع في اعتبارنا كل ما يتعلق بتكوين العلامة المميزة للأمة، لأنه كما تظهر لنا هايتي فإنها دولة ذات صورة سيئة مما يجعلها أقل عرضة لتنمية قطاعها السياحي بشكل فعال.

***

«هناك مثل أوغيبي(*) يقول لنا: إن الرجل الذي لا يعرف أين بدأ المطر ينهمر عليه، لا يستطيع أيضا أن يقول لنا أين جفَّف جسده»[4]. بهذا السطر يفتتح الكاتب النيجيري تشينو أتشيبي Chinua Achebe مذكراته، المعنونة: «كانت هناك دولة، تاريخ شخصي لبيافرا» There Was a Country: A Personal History of Biafra، وعلى نحو يتفق مع مبادرة أتشيبي هذه، دعونا نعد إلى نيجيريا، حيث بدأنا منها تحليلنا حول التجارة الإبداعية. إن هذه العودة ضرورية من أجل أن نضع السياحة في اعتبارنا جيدا؛ وذلك لأنها تمثل القناة الأخيرة الخاصة بنا فيما يتعلق بخدمات الإمداد (الطريقة الثانية، الاستهلاك خارج الدولة، انظر النص الإطاري 1-4). إن هذا التحليل مناسب لبقية أفريقيا، ومناسب كذلك لأرجاء أخرى من العالم النامي أيضا.

(*) الإيغبو: أحد الأعراق الموجودة داخل دولة نيجيريا، ويتحدث أتباعها بلغة الإيغبو، ومن أشهر من ينتمي إلى هذه العرقية الروائي تشينوا اتشيبي. [المترجم].

افترض أنك قد انتهيت من فورك من قراءة رواية «الأشياء تتداعى» Things Fall Apart لأتشيبي، وبسبب إعجابك بأحداث الرواية طلبت مذكراته «السردية»: «كانت هناك دولة»، فإذا أُرسل ذلك الكتاب إليك عن طريق البريد الدولي، أو التجارة من خلال تبادل الكلام In Trade –speak فإن هذا يعد نوعا من الإمداد بالخدمة عبر الحدود (الطريقة الأولى) - في هذه المرة لم يحدث هذا الأمر عن طريق الإنترنت - بل من خلال البريد المعروف. فإذا أُرسل الكتاب بالبريد المحلي، فإن هذه ستكون تجارة محلية أو «إمداد داخل الحدود». كما قررنا أن نسميه، ثم إنك بمجرد أن وصل الكتاب، قلَّبت صفحات مقدمته وقرأت عن: «التدافع من أجل أفريقيا»، حيث اجتمعت القوى الأوروبية في مؤتمر برلين بين العامين 1884 و1885 من أجل اصطناع حدود أفريقية جديدة، من دون تمثيل الأفارقة أو التشاور معهم. وقد أسهم ذلك التدافع في تكوين ذلك الطريق الوعر للتجارة الأفريقية، والذي يصيب ذلك التقسيم بالحيرة والارتباك الشديدين لأي إنسان مهتم بتنمية أفريقيا اليوم. والأكثر من ذلك أنه، وعلى الرغم من ذلك الإبداع الأفريقي الوفير، فإن تجارة القارة «تجارة معتمدة، على نطاق ضيق فقط من السلع الأساسية»، كما يلاحظ ذلك فالنتين روجوابيزا Valentine Rugwabiza النائب السابق للمدير العام لمنظمة التجارة العالمية.

وفي فترة قريبة وحتى العام 2010، كان ثلثا الحجم الكلي لتجارة التصدير في أفريقيا من الوقود ومنتجات التعدين فقط[5]، وهذا أرث خلَّفته المرحلة الاستعمارية، وقد كانت «البنية الأساسية التي بنيت خلال الحقبة الاستعمارية متوجهة نحو الخارج، مع غياب تام تقريبا لأي شبكات داخلية تسمح بالتجارة بين الدول الأفريقية»[6]. ومع استمرارك في قراءة رواية أتشيبي، فإنك تعرف ما يلي: أن نيجيريا الحالية كانت في السابق منطقة في غرب أفريقيا قد سُلمت إلى بريطانيا العظمى «مثل قطعة من كعكة الشوكولاتة في حفل من حفلات أعياد الميلاد»[7]. إنك تلاحظ أيضا أن نيجيريا تقع في منطقة «كانت أحد أكثر الأماكن المزدحمة بالسكان في قارة أفريقيا، ويوجد في تلك المنطقة أكثر من 250 من الجماعات العرقية». وبما أنك مهتم بالسياحة الثقافية؛ فإن العبارة التالية لا بد أن تجذب انتباهك: «لقد كان الحزام الأوسط في نيجيريا المكان الرئيس لمملكة نوك NOK

العظيمة وتماثيلها التراكوتية(*) المشهورة عبر العالم، وقد كانت المحمية الجنوبية، فيها، الموطن الأصلي لبعض أكثر حضارات تلك المنطقة تطورا. أما في الغرب فقد سارت مملكتا الأويو Oyo(**) والإيفي ife في السابق، بشكل مهيب على طريق المجد؛ وفي الغرب الأوسط رُفعت مملكة بنين، والتي لا تقارن بغيرها، من التميز الفني إلى مستوى جديد غير مسبوق»[8]. إن هذه مجرد أشياء نادرا ما تسمعها حول نيجيريا.

ولكونك قد فُتنت بالأمر؛ فإنك قررت أن تذهب لزيارة نيجيريا. تريد أن ترى عروضا تمتد من نوليوود إلى المهرجانات الثقافية، بل إنك تتوقع أيضا أن تشارك في ذلك التراث وتمارس عملية صناعة الطبول. هذا لأن تلك الطبول برسائلها المشفرة الخاصة بها، وكما كتب ستيفن جونسون قائلا: هي «الطبول المتكلمة» من غرب أفريقيا في نيجيريا وغيرها من الأماكن الأخرى، والتي كانت الشبكات اللاسلكية الأولى بعيدة المدى[9]. لكنك قد تتردد، وذلك لأن هناك جماعة إرهابية، هي جماعة «بوكوحرام» موجودة هناك، وهناك عمليات خطف وفساد، وكذلك تلك الرسائل الإلكترونية الاحتيالية، إنها رسائل تبقى خبيثة كما كانت دائما كذلك.

وعلى رغم ذلك فإنك ومن خلال قراءتك تصبح كذلك على اقتناع بأن هناك من الأمور الجديرة بالاهتمام في نيجيريا ما يفوق مشكلاتها أهمية. إن تمحيصك لوجهات نظرك المختلفة يصل بك إلى نهايته. وهكذا فإنه بمجرد أن تكمل مشاهدتك فيلم «أوسوفيا في لندن» حتى تظهر تلك الإعلانات وتحلِّق عبر الشاشة، وقد كان منها ذلك الإعلان الذي طرحته وزارة سياحة الثقافة والتوجه القومي في نيجيريا الاتحادية Ministry of Culture Tourism and National Orientation، وقد اشتمل ذلك الإعلان على حزمة مدتها ثلاثة أسابيع تعد بأن تعرض لك نيجيريا الحقيقية، من المهرجانات الموسيقية إلى «المباري» mbari، وهو المفهوم المستخدم في لغة الإيغبو للتعبير عن «الفن بوصفه حالة احتفالية»[10].

(*) التراكوتا هو الطين المحروق: ومنه صنعت التماثيل الأفريقية القديمة صغيرة الحجم ويعود تاريخها إلى أكثر من ألفي عام. [المترجم].

(**) شكلت قبائل الأويو واحدة من كبرى الإمبراطوريات غرب أفريقيا خلال القرن الرابع عشر الميلادي. [المترجم].

في اللحظة التي توقع فيها من أجل الاشتراك في هذه الرحلة، تكون قد أصبحت سائحا ثقافيا، وخلال رحلتك إلى نيجيريا سوف تسافر في ضوء تلك الطريقة الثانية من طرائق الإمداد بالخدمات الخاصة بمنظمة التجارة العالمية المتعلقة بالاستهلاك خارج الوطن، «والتي يتحرك خلالها مستهلك الخدمة» (في هذه الحالة هو أنت، السائح) من الدولة (أ) إلى الدولة (ب) «كي يحصل على الخدمة»[11].

السياحة في الاقتصاد العالمي المتغير

منذ وقت طويل مضى كانت هناك مدرسة فرنسية في الاقتصاد تسمى الفيزيوقراطية Physio Cracy أو المذهب الطبيعي، وقد كانت تحاجج بقوة قائلة إن «المشروعات الزراعية هي فقط التي يمكن أن تنتج عنها الثروة، في حين أن التجارة وأصحاب المصانع أو الأعمال الأخرى فلا تنتج عنها ثروة»[12]. وقد أصبحت هذه الفكرة مثيرة للضحك في أيامنا هذه؛ وذلك لأنه، وداخل اقتصادنا الحديث ودائم التغير، ينبغي أن تعمد عمليات التنمية إلى كسب ود الخدمات.

وفكر في هذا الأمر: أن السفر والسياحة «قد حققا 7.6 تريليون دولار (10 في المائة من الناتج الإجمالي العالمي)، ووفرا أيضا 277 مليون وظيفة (بمعدل وظيفة من بين كل إحدى عشرة وظيفة) بالنسبة إلى الاقتصاد العالمي في العام 2014». ووفقا لتقارير مجلس السفر والسياحة العالمي «فقد شهدت السنوات الأخيرة نموا في السفر والسياحة بمعدل أسرع من المعدل الذي شهده الاقتصاد الأوسع عامة، وكذلك النمو الذي شهدته القطاعات المهمة الأخرى مثل صناعة السيارات والخدمات المالية والرعاية الصحية». وفي العام 2014 ارتفعت أعداد الوفود السياحية بقوة «فوصلت إلى نحو 1.14 مليار سائح، وإنفاق الزوار يضاهي هذا النمو... ويمثل الزائرون من الاقتصادات الناشئة الآن نحو 46 في المائة من حصة الوفود السياحية الدولية (وقد ارتفعت هذه النسبة إلى هذا المستوى بعد أن كانت تمثل 38 في المائة فقط خلال العام 2000)، مما يبرهن على حدوث النمو، وعلى زيادة فرص السفر، من جانب من يعيشون في تلك الأسواق الجديدة[13].

لقد كانت السياحة، ومنذ وقت طويل، مدعمة للتنمية، لكن، داخل إطار التنوع الثقافي فإن القطاع السياحي ذاته يمكن أن يتنوع أيضا، كما يمكنه أن يعمل على ترويج العروض، ومنها تلك الخاصة بالفنون.

وعلى الرغم من أنه غالبا ما ترتبط أفريقيا برحلات السفاري؛ فإن هناك حاجة إلى أن نتساءل عن الكيفية التي يمكن أن تمارس من خلالها الثقافة دورا أكبر في تعزيز السياحة المحلية، وتماشيا مع فكرتنا المهيمنة عبر هذا الكتاب، كيف حال نيجيريا نوليوود في هذا المجال السياحي بأكمله؟ يقدم لنا النص الإطاري الرقم (6-1) لمحة عامة حول هذا الأمر.

النص الإطاري الرقم (6-1): لمحة عامة حول قطاع السفر والسياحة في نيجيريا

إجمالي الناتج المحلي: الإسهام الكلي المباشر: كان الإسهام المباشر لقطاع السفر والسياحة في إجمالي الناتج المحلي يقدر بنحو 1,861.4 مليار نيرة أي نحو 7.4 مليار دولار ونحو 1.7 في المائة من إجمالي الناتج المحلي في العام 2016، وقد كان هناك تنبؤ بأنه سيرتفع بمعدل 1.1 في المائة إضافية في 2017، وإلى 3,6 في المائة سنويا من العام 2017 إلى العام 2027، وارتفاع إلى نحو 2,680.7 مليار نيرة أو 10.6 مليار دولار وبما يعادل 1.6 في المائة من إجمالي الناتج المحلي للعام 2027.

إجمالي الناتج المحلي: الإسهام الكلي: يقدر الإسهام الكلي للسفر والسياحة في إجمالي الناتج المحلي بنحو 5,124.3 مليار نيرة، أو نحو 20.3 مليار دولار، وبما يعادل 4.74 في المائة من إجمالي الناتج المحلي للعام 2016، وقد كان هناك توقع بأنه سينخفض إلى 1.3 في المائة في العام 2017، ثم يرتفع إلى نحو 4 في المائة (سنويا) وإلى نحو 7,507.7 مليار نيرة أو 29.7 مليار دولار وبمعدل يساوي 4,5 في المائة من إجمالي الناتج المحلي في العام 2027.

التوظيف: الإسهام المباشر: في العام 2016 قام قطاع السفر والسياحة بالدعم المباشر لـ 679.500 وظيفة (1.6 في المائة من نسبة التوظيف الكلية)، وقد كان هناك توقع بأن هذه النسبة سوف ترتفع بمعدل 3.4 في المائة خلال العام 2017، وسترتفع بمعدل 3.3 في المائة (سنويا) وتصل إلى 926 ألف وظيفة (1.5 في المائة من التوظيف الكلي) في العام 2027.

التوظيف: الإسهام الكلي: كان الإسهام الكلي لقطاع السفر والسياحة في مجال

التوظيف في العام 2016، بما في ذلك الوظائف التي تدعمها هذه الصناعة على نحو غير مباشر، قد وصل إلى 4.5 في المائة من التوظيف الإجمالي هناك، ويقدر ذلك الإسهام بنحو 1,793.000 وظيفة، وقد كان هناك توقع بأن ترتفع هذه النسبة بمعدل 1.7 في العام 2017 فتصل إلى 1,891.500 وظيفة، وكذلك أن ترتفع بمعدل 3.6 في المائة (سنويا) فتصل إلى 2,598.000 وظيفة في العام 2027، ونحو 4.2 في المائة من نسبة التوظيف الكلية.

صادرات الزوار: ولَّدت صادرات الزوار 211.3 مليار نيرة أو 836.7 مليون دولار، أي نحو 1.9 في المائة من الصادرات الكلية في العام 2016، وقد كان هناك توقع بأن تنخفض تلك الأرقام بنحو 2.8 في المائة في العام 2017، ثم تنمو بمعدل 1.7 في المائة (سنويا)، بين العامين 2017 و2027 كي تصل إلى 242.4 مليار نيرة أي نحو 959.9 مليون دولار في العام 2027، وبما يعادل 0.7 في المائة من الناتج الكلي.

الاستثمار: وصل معدل الاستثمار في السفر والسياحة خلال العام 2016 إلى 1,129.4 مليار نيرة وبنسبة 7.2 في المائة من الاستثمار الكلي أي 4.5 مليار دولار. وقد كان هناك توقع بأن ينخفض هذا الرقم بمعدل 5 في المائة في العام 2017 ثم يرتفع إلى 5.4 في المائة (سنويا) عبر السنوات العشر التالية، فيصل إلى 1,821,5 (مليار نيرة) أو (7.2 مليار دولار) في العام 2027، أي نحو 7.3 في المائة من الاستثمار الكلي.

المصدر: WTTC 2017,1, 2017 Forcast

وقد حُسبت هذه القيم في ضوء المعدلات الثابتة الخاصة بأسعار ومعدل تغيير العملات في العام 2016.

السياحة الثقافية مقابل السياحة الإبداعية

لقد اقترح البعض أنه قد يكون من الأفضل بالنسبة إلينا أن نتحرك إلى ما وراء السياحة الثقافية، متجهين نحو السياحة الإبداعية؛ وذلك لأن السياحة الإبداعية لديها وكالة ذات نطاق أوسع في خلق مزيد من الوظائف، وجوانب أخرى تجعل لدى الناس سببا لتقديرها. ضع في اعتبارك التفاعلات العملية بين الثقافات. بينما

ترتبط السياحة الثقافية بأي شيء ثقافي من المتاحف إلى مهرجانات الرقص، فما الذي ترتبط به السياحة الإبداعية؟

إن السياحة الإبداعية والسياحة الثقافية مرتبطتان إحداهما بالأخرى، وفي هذا الكتاب أستخدم هذين المصطلحين بالتبادل، وعلى رغم ذلك فإنه وفقا لكريسبن ريموند Crispin Raymond وغريغ ريتشاردز Greg Richards، على كل حال، فإن السياحة الإبداعية «تقدم للزائرين فرصة لتنمية قدراتهم الإبداعية من خلال مشاركتهم الفعالة في الدورات التعليمية، واكتساب خبرات من التجارب، تكون بمنزلة الخاصية المميزة للمكان الذي قصدوه خلال عطلتهم»، ومن الأمثلة على ذلك «النفخ في الزجاج في بايوت Biot (الريفيرا الفرنسية) وتعلم رقصة الـ «رومبا» في برشلونة، وخبز الكرواسان في باريس، وأداء حفلة في كنيسة بروما، والمشاركة في صف لتعلم الطهي في بانكوك، والحياكة أو النسيج وفقا لتراث المايا(*) في غواتيمالا، أو حتى إنتاج موسيقى مهدئة للأعصاب في إبيزا»[14].

وعلى نحو يتفق مع هذه الخبرات افترض أنك في أثناء رحلتك إلى نيجيريا، قد شاركت في «المباري» mbari(**)، أي في الفكرة الموجودة في تراث الإيغبو حول «الفن بوصفه حالة احتفالية». وفي ذلك التراث وكذلك من خلال الممارسة «للمباري»، «يُجتذَب الزائرون الأجانب، من أجل توضيح الطبيعة الدينامية للحياة»[15]. الآن أنت لست مجرد سائح ثقافي، بل سائح إبداعي أيضا، وحتى لو قررت أن تشارك فقط - مجرد المشاركة - في عملية صنع الطبول، وكما رأينا مبكرا، ستظل سائحا مبدعا. إن «هذه الطريقة الجديدة في اكتشاف ثقافة أجنبية من خلال تجربتها تنمو بشكل متزايد خلال العقد الأخير»، كما تقول بذلك شبكة السياحة الإبداعية Creative Tourism Network. «ففي أيامنا هذه لم يعد السياح يتوافقون من أجل حضور جولات سياحية لمشاهدة معالم المدن فقط، بل تكون لديهم حاجة إلى الاندماج في الحياة اليومية الموجودة في المكان الذي قصدوه، إنهم لا يريدون أن يُعتَبروا «سياحا»[16].

(*) المايا: نسبة إلى حضارة المايا القديمة التي مازالت موجودة في جبال الإنديز والمناطق المحيطة بها في أمريكا اللاتينية. [المترجم].

(**) المباري: هي فن تراثي لعرق الإيغبو في نيجيريا، وهي عبارة عن نحت تماثيل من طين متنوعة الأشكال من حيوانات وبشر. [المحرر].

والآن، فإن استقبال السياح، في الحياة اليومية العادية يطرح لنا مسألة تحسين البيئة ورفع المستوى الاجتماعي Gentrification(*)، ودعوني أعلق قليلا على هذه القضية؛ فالتحسين قد يكون عظيما، لكنه قد يكون له أثره السلبي ماليا أيضا في الفنانين الذين يكافحون من أجل استمرار حياتهم وأعمالهم، خاصة إذا ارتفعت تكاليف الحياة على نحو يدفعهم إلى مغادرة مكان إقامتهم، على سبيل المثال[17]. وهكذا فإنه وتحت اسم التحسين، لن نجد صعوبة في أن نرى كيف يمكن أن تواجه الأماكن الخاصة بالإبداع الثقافي خطر أن تصبح، ببساطة، أماكن للاستهلاك الثقافي، وهذا الانقسام بين الإنتاج والاستهلاك يستحق التحقيق الدقيق[18]. وعلى رغم ذلك، فإن المرء قد يحاجج هنا قائلا إن السياحة الإبداعية قد تكون لها ميزة في مساعدة الأماكن على الاحتفاظ بنوع من الإبداع الثقافي الذي يميزها بدلا من أن تظل مجرد أنحاء للاستهلاك الثقافي.

وبينما يستغرق أي امرئ قد درس مقدمة للمبتدئين في علم الاقتصاد في التفكير لكي يتذكر قانون العائدات المتناقصة Law of Diminishing Returns (أو هامش الربح المتناقص)، وفي محاولة لتدعيم الفرضية القائلة «الزيادة أفضل» (أو عدم الاكتفاء) فإن ديفيد ثروسبي يلاحظ هنا أن «السلع الثقافية» (وهي تشتمل في هذه الحالة على الخدمات الثقافية أيضا) «قد وُصفت باعتبارها سلعا متعلقة بالخبرة، وأيضا بوصفها سلعا تخضع للإدمان العقلاني»؛ «فإذا صمدت تلك الفرضية فإنها» «تعني» أن الاستهلاك الحالي المتزايد، سوف يؤدي إلى مزيد من الاستهلاك في المستقبل، وإن مثل هذا الطلب على السلع تراكمي الطابع أيضا»[19]. وهكذا، فإنه ليس من غير المعقول أن نرى أنه إذا كنت مفتونا بتجاربك السياحية الإبداعية، فإن اهتمامك بهذه الخدمات قد يزداد بدلا من أن يتضاءل شريطة أن تظل العوامل الأخرى كما هي.

السياحة الإبداعية وتشغيل الشباب

ليس من الصعب أن نرى كيف يمكن لهذا القطاع أن يخلق وظائف أكثر للشباب. إن الوظائف الإبداعية يمكن أن تكون ابتكارية وجذابة وممتعة أيضا. ولذلك فإن تكوين تلك الوظائف قد يقدم لنا سببا كافيا بشأن ضرورة أن تتضمن

(*) يقصد بذلك المصطلح: عملية إصلاح وإعادة بناء منطقة فقيرة في حي حضري قديم مثلا، ويصاحب هذه العملية تدفق من الطبقة الوسطى أو الأثرياء، ونزوح أو ترحيل للسكان السابقين الفقراء إلى أحياء جديدة. [المترجم].

تلك الاستراتيجيات الخاصة بتشغيل الشباب مثل هذه القطاعات الإبداعية. والواقع أن الصلة بين السياحة والتنمية تستحق منا نظرة جادة، مع وضع هذا السؤال في أذهاننا: ما الإمكانية التي يمتلكها هذا القطاع في معالجة عملية تشغيل الشباب؟ «فمع نحو 200 مليون إنسان تتراوح أعمارهم بين 15 وحتى 24» ووفقا لـ «أفق الاقتصاد الأفريقي» African Economic Outlook، فإن أفريقيا تمتلك أكثر السكان شبابا في العالم، كما أن هذا العدد ينمو على نحو متزايد، وأن عدد الشباب في أفريقيا سوف يتضاعف بحلول العام 2045[20]. وكما يلاحظ ثروسبي في كتابه: «اقتصاديات السياسة الثقافية» The Economics of Cultural Policy، فإنه «يمكن للأنشطة الفنية والثقافية، وعلى المستوى المحلي، أن تقدم نوعا من الارتباط الاجتماعي، وأن تقدم كذلك فرصا لخلق الوظائف التي قد تكون مفيدة؛ بوصفها، على سبيل المثال، وسيلة لإعادة دمج الفئات الاجتماعية المنعزلة، كما هو الحال بالنسبة إلى الشباب المهمش»[21].

وفي نيجيريا «تشمل عوامل الجذب الثقافية طرائق تقليدية للعيش قد أُبقي عليها ضمن الأعراف والعادات المحلية، وهناك صناعات حرفية يدوية متنوعة وشديدة الثراء، ومنتجات أخرى ملوَّنة مصوِّرة لطبيعة فنون السكان الأصليين وأسلوب الحياة الموجود هنا، كذلك تجد فيها السلوك الصادق غير المعقد، لكن الودي، لكثير من السكان في نيجيريا»[22]. هكذا كانت اللجنة العليا للدولة تتباهى في لندن. على الرغم من ذلك، فإنه وفيما يتعلق بالاستثمارات الثقافية، والتجارة والتنمية؛ فإن ذلك لا يستحضر إلا قليلا من التفاعل:

> فكثير من جوانب الجذب (الثقافية) هذه لم يزل، بعد وإلى حد كبير، غير مستغل، بل حتى في حالتها الخام، غير المتطورة، ولم يزل من يستمتع بجوانب الجذب هذه عددا قليلا فقط من القادمين من خارج البلاد، إما أنهم من الزائرين الأثرياء خلال بحثهم عن الجوانب «الغرائبية» الموجودة في تلك الثقافة، وإما من المغامرين الذين يبحثون عن التحديات والخبرات الجديدة. ويمكن ملاحظة الافتقار إلى مرافق الهياكل الأساسية الحديثة المطلوبة وفي بعض أجزاء البلد، والظروف الحادة للتخلف الإنمائي والفقر. وقد لا يفضل كثير من

السياح المحتملين الذين ستكون نيجيريا مقصدهم أن يواجهوا (مثل تلك المشاهد)، إنها مشاهد تمثل عوائق بالنسبة إلى السياحة، وقد حاولت الإدارة الجديدة للبلاد أن تعالجها منذ توليها زمام الحكم هناك. إن المستثمرين من الأجانب، ومن أهل البلاد، قد دُعُوا إلى أن يأتوا وأن يستثمروا في تلك الإمكانيات السياحية الوفيرة (هكذا وردت في النص) الموجودة في الدولة[23].

لاحظ دعوة المستثمرين، إذا كنت تريد أن تستكشف إمكانيات الاستثمار في نيجيريا، فما الخطوات الأولى التي قد تتبعها؟ إن واحدا من أول تلك الاعتبارات يتعلق بالصورة العامة لنيجيريا، فحتى لو أُخبرنا أنه، وبالإضافة إلى عوامل الجذب الثقافية الموجودة في نيجيريا، فإن النيجيريين هناك جديرون بالثقة وودودون؛ وأنهم أنفسهم سيكونون أول من يخبرك كيف يُنظَر غالبا إلى بلادهم. وكما ذكرنا خلال مناقشتنا عمليات تكوين العلامة المميزة للأمم في الفصل الرابع من هذا الكتاب، فإن دانيال كاهنمان يلاحظ ما يلي حول الطبيعة البشرية: إن الناس يكونون أكثر ميلا إلى تذكر «الانطباعات السيئة والصور النمطية السيئة»، وأنه في عالم التجارة والأعمال، تؤثر «الحدة غير المتماثلة» لتجنب الخسائر في قرارات الاستثمار[24].

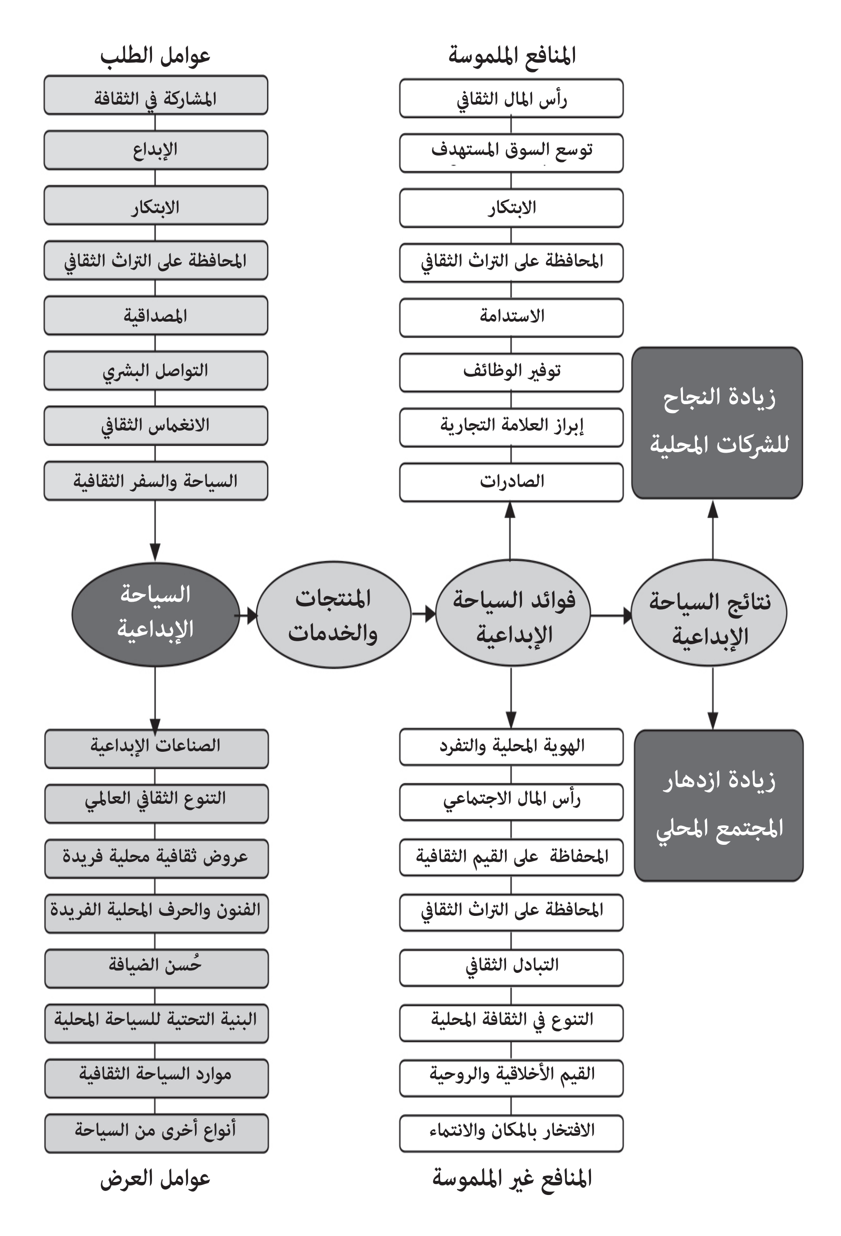
وبالتأكيد، فإنه، ومن نيجيريا إلى توفا، تكون عمليات الربط بين العلامة المميزة للأمة والسياحة أمرا طبيعيا. والحقيقة أن «أقوى العلامات التجارية للبلدان تدرك أن عناصر السياحة، مقترنةً باعتبارات البنية التحتية للتراث والثقافة، تمثل محفزات اقتصادية كبيرة»[25]. وهذا هو ما يفسر السبب في أن نيجيريا، بالإضافة إلى ضرورة كسبها ود المستثمرين؛ ينبغي عليها أن تصقل أيضا صورتها، بكل طريقة ممكنة وموثوق بها كذلك، وهذا حقيقي بالنسبة إلى الدول الأخرى أيضا. وبأي حال من الأحوال فإنه إذا كانت الفرص الخاصة بالاستثمارات ناضجة، فما الشكل الذي ينبغي أن يبدو عليه نموذج خاص بالسياحة الإبداعية؟ إن النص الإطاري الرقم (6-1) يعرض لنا نموذجا يتعلق بهذا الأمر، إنه نموذج يتصل بالروابط الاقتصادية لصناعة الموسيقى في ناشفيل التي عرضناها في الفصل الأول من هذا الكتاب.

السياحة الثقافية ودورها في التنمية الحضرية والإقليمية

لقد قُدمت السياحة الثقافية بوصفها طريقة لتحقيق التنمية الحضرية والإقليمية. وسوف تعالَج هذه القضية على نحو أعمق في الفصل الثامن من هذا الكتاب، وذلك خلال مناقشتنا موضوع التجديد الحضري. ولكن، ومن أجل أن نبشر بهذا الموضوع، دعنا نأخذ نقطتين من كتاب ديفيد ثروسبي «اقتصاديات السياسة الثقافية»:

أولا: إن مؤسسة ثقافية واحدة يمكنها أن تضطلع وبذاتها، بدور المثير للنمو الاقتصادي الحضري، وهنا يُستشهَد غالبا بمتحف جوجنهايم Guggenheim Museum في بلباو Bilbao بإسبانيا بوصفه حالة نموذجية للاستثمار الثقافي الذي أدى إلى إنعاش منطقة حضرية كاملة، كان قد أصابها الكساد الاقتصادي. وهناك أيضا مبانٍ ثقافية أيقونية أخرى، مثل البرج المائل في بيزا، أو معبد تاج محل في أجرا agra بالهند، أو السور العظيم في الصين، وكلها أماكن جاذبة للسياحة، كما أنها قد أصبحت وعبر الزمن رموزا ثقافية مهمة بالنسبة إلى السكان المحليين والزوار القادمين من خارج تلك البلاد[26]، وهنا نتذكر الطرائق المتكاملة للتزويد بالخدمات والتي قدمتها منظمة التجارة العالمية.

ثانيا: يمكن للصناعات الثقافية أن تستفيد من شبكة وتكتلات العوامل الخارجية المؤثرة المتاحة في المواقع الحضرية. إن نمو التجمعات الإبداعية في عدد من المدن ومنها الأزياء في ميلانو، والمسرح في لندن، وصناعة السينما في هوليوود أو ما يشابه بوليوود ونوليوود في العالم «يعكس الميزة الاقتصادية للاشتراك في المكان نفسه»[27]، (انظر المناقشة الخاصة بناشفيل في الفصل الأول). ومع الوعي أيضا بخطورة التبسيط الزائد فإن هذا ربما يرتبط أيضا بالملاحظة التي قدمها بول كروجمان وذكرناها في الفصل الرابع من هذا الكتاب من أنه: ولأسباب تاريخية، فإن تلك المناطق التي تمتعت بالسبق من حيث كونها مراكز للإنتاج هي أيضا أكثر المناطق احتمالا أن تجتذب إنتاجا أكثر أيضا[28].



الشكل (1 – 6): نموذج أعمال السياحة الإبداعية

المصدر: Ohridska-Olson and Ivanov 2010

إن ذلك كله جيد وحسن، وعلى رغم ذلك، فإن السياحة لا تخلو من مشكلاتها، وتحتاج هذه المشكلات إلى الفحص أيضا.

الفوائد غير الواضحة للسياحة الثقافية

إن السياحة، كما لاحظ آدم كاول Adam Kaul، رافعة قوية في الاقتصاد وكذلك التغيُّر الاجتماعي، وقد وصفها أيضا بأنها زاخرة بالسخرية والتهكم واللامساواة والنزعة الجوهرانية[29]. ففي بعض الحالات يمكن أن تعمل السياحة الكثيفة على إضعاف الفنون المحلية، مما يؤكد تلك الشكوك الموجودة لدى البعض بشأن العولمة الحديثة[30]. ويحدث هذا، على سبيل المثال، عندما يُضغط على الفنانين المحليين من أجل مواءمة أداءاتهم الفنية بما يتفق مع مطالب السيَّاح.

ولن يكون مثيرا للدهشة هنا إذا كان طلب المستهلك ذلك يعكس العواطف الأجنبية، ومن الممكن أن يحدث هذا حتى إذا كان هناك أيضا عدد من السائحين الذين يكونون صادقين في اهتمامهم بالأداءات الفنية التقليدية الأصيلة. وفي عالمنا المعاصر، وكما لاحظ سن، فإن تأثير «قوة الثقافة وأسلوب الحياة الغربيين على تقويض الطرائق التقليدية في العيش والأعراف الاجتماعية»، كان هائلا، وبالنسبة إلى أي شخص مهتم بقيمة التراث والطرائق الثقافية الأصلية، فإن هذا الأمر بالفعل يُعد تهديدا خطيرا... إن الشمس لا تغرب عن إمبراطورية الكوكاكولا أو شبكة قنوات MTV[31]؛ ولا تقتصر هذه المشكلة على إضعاف ثقافات الـ «توفا» وأمثالها في العالم، إن مخالبها تصل إلى أماكن بعيدة أيضا. ففي مقالة ظهرت في العام 2015 في «نيويورك تايمز» وبعنوان: «في الوجهات السياحية، صورة للإفراط In Tourist Destinations, a Picture of Excess» رسمت دورين كارافاجال Doreen Carvajal صورة بما قد أصبح وعلى نحو متزايد صورة قاتمة للسياحة:

> فمن الظهور عراة في ماتشو بيتشو(*) إلى تصوير أفلام بشأن عمليات قفزهم من شرفات الفندق، إلى حمامات السباحة الموجودة

(*) ماتشو بيتشو: مدينة في بيرو تعني «القلعة الضائعة» أو «قمة الجبل القديمة» في اللغة الإنكية»، وهي منطقة سياحية مشهورة عالميا. [المترجم].

في ساحته الخلفية، ينغمس المسافرون عبر العالم فيما يصفه المسؤولون الرسميون وخبراء السفر، بأنه حالة أشبه بالوباء المتفشي من النرجسية والتهور، وذلك عندما يحاول هؤلاء المسافرون تحويل مراكز العطلات والمواقع التاريخية إلى دعائم فيديو وتصوير شخصية. [وفي هذه الكارثة] يوجّه السياح إهانات لأحاسيس السكان، ويحدثون، غالبا، أضرارا واسعة، خلال مسار اضطلاعهم بمخاطرات ضخمة من أجل تصوير أنفسهم في لحظات لا تُنسى، وهي التي يمكن أن يضعوها لاحقا على وسائل التواصل الاجتماعي[32].

وما دور السياسات؟

قد يمكن القول إن السياحة «هي أكبر صناعة في العالم»، وذلك وفقا لما قالته إليزابيث بيكر Elizabeth Becker في كتابها «الزيادة في الحجز» Overbooked، وعلى رغم ذلك «فإن عددا قليلا من خبراء السياسة الخارجية، وعلماء الاقتصاد، أو معلمي السياسات الدولية من ناقشوا هذا الموضوع، وقد تساءل عدد أقل منهم أيضا عما إذا كانت السياحة تعزِّز أم تقوِّض الثقافة المحلية المتميزة، في الدول الفقيرة، أو في البيئات الهشة. ومثلها مثل أي صناعة، هناك فائزون في السياحة وهناك خاسرون، كما أن إبعادها عن أي مناقشات نقدية بشأن التوجه الاقتصادي، أو المناظرات الدولية الخاصة بالبيئة، هو نوع من قِصر النظر»[33]. وبالإضافة إلى ذلك؛ وفيما يتعلق بتأشيرة الزيارة الخاصة بالفنانين التي اقتُرحت في الفصل الخامس من هذا الكتاب، هناك مسألة الإنصاف في التنقل... فبالنسبة إلى هؤلاء السياح الذين يواجهون مشكلات في الحصول على تأشيرات زيارة بسبب البلاد التي ينتمون إليها أصلا، أو بسبب وضع الطبقة الوسطى المشكوك فيه التي ينتمي إليها هؤلاء الفنانون على سبيل المثال، فإن هذه القضية تستحق الاهتمام أيضا.

وفيما يتعلق بالتنظيم، فإن إليزابيث بيكر مرة أخرى تقول لنا: إن أحد الأسباب التي تجعل تنظيم السياحة أمرا صعبا، هو أنه، وبالإضافة إلى التسلية والترفيه، فإن الجوانب الإيجابية ذات الصلة بالسياحة، ترتبط بالمكانة الثقافية

الرفيعة. والواقع، أنه وعلى الرغم من فوائد الضوابط والتوازنات، وكما تفسر بيكر ذلك في «التمرد ضد السياحة» The Revolt against Tourism فإن السياحة لها نصيبها في كراهية التنظيم، وعلى رغم ذلك، فإن هناك دائما استثناءات، ولنضع في اعتبارنا هنا فرنسا، وكذلك تلك المقولة التي تتردد أحيانا: «باريس، أولا، هي للباريسيين».

> إن فرنسا استثناء، والجدير بالذكر هنا، أنها أيضا أكثر الدول التي تُزار في العالم. وفي خمسينيات القرن العشرين، ومن خلال المساعدة الأمريكية التي قدمت عبر خطة مارشال؛ استخدمت الحكومة الفرنسية السياحة من أجل إعادة بناء الدولة. لقد اكتشفوا هناك أن السياحة عندما يُنجز عملها على نحو مناسب، فإنها يمكنها أن تضمن حماية ورعاية الثقافة الفرنسية والمشاهد الطبيعية، وطريقة الحياة في فرنسا. ومن الناحية العملية، فإن هذا يعني أن السياحة قد عُززت ودُعمت، كما يعني أيضا أن السياحة قد نُظِّمت على جميع المستويات الحكومية، في كل الأمور المتعلقة بالسياسات العامة[34].

وهكذا فإنه من نيجيريا إلى فرنسا، ومن توفا إلى الفلبين، فإن ما تستمر بيكر في وصفه أمر يستحق الانتباه، «فالسياحة ذات شكل يشبه الأخطبوط، إن أذرعها الطويلة تصل إلى جوانب متنوعة كثيرة من الحياة ومنها: تطوير السواحل، ودعارة الأطفال، والتعامل مع المزارات الدينية، وكذلك بقاء الطيور المهددة بالانقراض على قيد الحياة، وأيضا الرقص الخاص بسكان البلاد الأصليين». وعلى رغم ذلك فإن «فكرة وصف السياحة بأنها عمل جاد هي عبارة تناقض نفسها». بالنسبة إلى كثير من الناس فإن صناعة النفط عمل جاد، والتمويل عمل جاد، والتجارة عمل جاد»، ومجرد تلميح، فإن التجارة في الخدمات التي تقع السياحة ضمن نطاقها، لا تُفهم على نحو جيد بأنها تجارة» فالتصنيع أمر جاد، والسياسة الخارجية وكذلك السياسة الاقتصادية أمران جادان، أما السياحة فهي نوع من السعي اللاهي اللعوب: إنها نوع من المتعة والمرح وأحيانا ما تكون وبأخف المعاني تعليمية، لكنها غالبا ما تكون رومانسية، بل وحتى مثيرة للدهشة[35].

هل لمثل هذا النوع من التفكير أن يستحث على حدوث نشاط أكثر في السياسات هنا؟ إن الخطوة الأولى في استراتيجية التنويع الاقتصادي إنما تتمثل في التعرف على الإمكانيات الموجودة في السياحة الثقافية. وتتمثل النقطة الأكبر، هنا، على أي حال، في أن تتأكد من أن السياحة قد نُظِّمت بعناية. وبما أن طبيعة النهج متنوعة، فقد تختلف السياسات بالطبع من مكان إلى آخر. وأيا ما كان عليه الحال؛ فإن التعلم من الآخرين المطلعين ومن خلال ملاحظتهم المحلية، من الممكن أن يمثل محور التوازن بين الضرورة العملية، والأخلاقيات، والوقائع الموجودة على الأرض. وها هي فرنسا مرة أخرى: «لقد ابتكرت فرنسا أول وزارة للثقافة، ثم نشرت بعد ذلك المهرجانات على طول البلاد وعرضها، وذلك كي ترسل السائحين بعيدا تماما عن باريس: فصار هناك مهرجان للموسيقى في أكس أون – بروفانس Aix-en-Provence(*)، ومهرجان للسينما وفن الإعلان في «كان» Cannes، ومهرجان للتصوير الفوتوغرافي في بربينون Perpignan، وآخر للرقص في مونبلييه Montpelier وهكذا[36]. وربما قد يبدو هذا الأمر هكذا جيدا لو أنهم أطلقوا على تلك الوزارة اسم وزارة الثقافة والتوجه القومي، كما فعلت نيجيريا؛ وذلك لأن فرنسا قد سجلت هدفا بالفعل فيما يتعلق «بتوجيه» الناس نحو الثقافة الفرنسية. إن الدول الأخرى قد يمكنها أن تأخذ بعض النصائح غير المباشرة من فرنسا، وذلك ليس عبر النسخ واللصق، ولكن معرفة ما قد ينجح في بلدانهم.

النمو الأخضر والسياحة

تحتاج قضية الاستدامة في علاقتها بالسياحة أيضا إلى أن تُعالج بعناية. وعلى نحو عام، وكما لاحظ ديفيد جيلز David Gelles فإن «الاستدامة تعني الوفاء بحاجات اليوم، بينما تحافظ في الوقت نفسه، على الموارد من أجل الغد». لكن، وكما أضاف جيلز أيضا فإن كلمة «مُستدام» قد تكون كلمة غامضة: إنها «كلمة مبهمة إلى درجة أنها تعني أشياء كثيرة أو لا تعني شيئا على الإطلاق»[37].

(*) أكس – أون – بروفانس: مدينة تقع في الجنوب الشرقي من فرنسا بالقرب من مرسيليا تأسست في العام 122 قبل الميلاد. [المترجم].

وفيما يتعلق بالنمو الأخضر والسياحة، فإن الزعم بأن الوظائف الإبداعية (كتلك الموجودة في السياحة) هي وظائف أكثر اخضرارا من تلك الموجودة في التصنيع؛ يحتاج إلى مزيد من الفحص الدقيق. لقد حاجج البعض قائلين إن السياحة ليست خضراء كما تُصوَّر، وإننا نحتاج إلى انتباه أكثر جدية هنا، وتفسر بيكر هذا الأمر:

> تتوقع منظمة السياحة العالمية التابعة للأمم المتحدة أنه بحلول العام 2030 سوف تصل السياحة الدولية إلى نحو 1.8 مليار رحلة سنويا. إن هذا المعدل كبير جدا الآن، إذ إنه سيكون حتما جزءا من المحادثات بشأن التغير المناخي والتلوث والهجرة. فمن دون الاهتمام الحكومي الجاد، ستصبح كثير من الأماكن المفضلة معرضة لخطر الإعاقة والدمار. وهو ما يسمى في صناعة السياحة «بالحب إلى درجة الموت» Being Loved to Death[38] (*).

فإذا غامرنا أكثر بمناقشة ذلك التلوث الناتج عن السفر، فإن رحلات الاستمتاع السياحية القصيرة، ليست، على الرغم من ذلك، هي المتهم الوحيد بالجريمة. فنقلا عن تقرير لـ«مؤسسة صناعة السفر العالمية» Global Business Travel Association تذكر مجلة «الإيكونومست» أنه في العام 2015 «كانت الشركات حول العالم (قد توقعت أن) تنفق رقما قياسيا يصل إلى 1.25 تريليون دولار» على الأعمال المتصلة بالرحلات القصيرة، وأن هذا «يعكس بدرجة كبيرة الثقة المتزايدة في مجال الأعمال، وفي فترة الانكماش التي أعقبت الأزمة المالية العالمية فإن تعليق الرحلات الخارجية القصيرة كان طريقة سريعة لخفض النفقات، أما الآن فإن تلك الشركات تأمل في أن تنمو وتكبر، وذلك من خلال إرسال موظفيها إلى الخارج من أجل اصطياد الصفقات»[39]. وبهدف تخطيط وجدولة السياسات من أجل النمو الأخضر والسياحة؛ فإن الناس المهتمين قد يريدون أن يعرفوا: إلى أي مدى يدمج هؤلاء المسافرون من أجل العمل، بين رحلات العمل الخاصة بهم وبين السياحة؟ فإذا لم يكن هناك جمع واضح بينهما؛ فهل يحدث السفر

(*) التورية مقصودة في هذه العبارة؛ فهي تستخدم عادةً بمعنى «إلى آخر العمر» لكنها في هذا السياق تقبل معنى آخر هو «إلى درجة القتل». [المحرر].

السياحي تلوثا أكثر من السفر من أجل العمل؟ إن مثل هذا السؤال يظل أيضا ثابتا يتردد هنا وهناك، وعلى أي حال، فإننا نحتاج إلى تنظيم مسؤول، ومن ذلك النوع الذي تساءلت بيكر عنه، إذا كانت فوائد السياحة ستُحصد بالكامل في لحظة التنمية الهادفة التي طال انتظارها.

السياحة والتلقيح الثقافي

بينما يعد التلوث البيئي، والتلوث الثقافي، من جوانب السياحة بالتأكيد، فكذلك يعد التلقيح الثقافي مسؤولا أيضا عن الوصول إلى نتائج أفضل. فمن الغذاء إلى الرقص فإن «صورة الاكتفاء الذاتي الإقليمي في الأمور الثقافية، هي صورة مضللة للغاية، وقيمة الحفاظ على التراث والتقاليد نقية لا تلحقها شائبة من شوائب التلوث أمر يصعب الحفاظ عليه أيضا»[40]. إن التأثير الإيطالي في فن الأوبرا، عبر أوروبا، أمر شائع، وكذلك كان التأثير الأفريقي في الرقص الإيقاعي الأمريكي وفي موسيقى الجاز هناك أيضا. أما أغاني الفلاحين التي وجدت في القرى البعيدة في المجر وجمهورية التشيك والتي دمجها المؤلف الموسيقي بيلا بارتوك Bela Bartok في أعماله، فقد مرت برحلة معقدة أيضا، «إن تلك الأغاني»، كما يلاحظ وليم زينسر William Zinsser، «كانت تعتمد على أسس مستمدة من تلك الأشكال الخاصة بالكنيسة اليونانية في الغناء، وكذلك من السلالم الموسيقية الخماسية التي تنتمي إلى موسيقى دول آسيا الوسطى التي قال بارتوك عنها إنها قد حررته من القاعدة الاستبدادية للمفاتيح الكبيرة والمفاتيح الصغيرة في الموسيقى»[41]. ومن يدري ما إذا كان بعض هذه الأشكال ظهرت في أغاني الحنجرة القوية الخاصة بمنطقة توفا التي ناقشناها في الفصل الخامس من هذا الكتاب أم لا؟

إن هناك شواهد إضافية أخرى يمكننا أن نجدها في انتشار الموسيقى الأيرلندية على الساحة العالمية: «فإذا كانت الموسيقى الأيرلندية أشبه بـ «نهر من الأصوات»؛ فإنه نهر «قد استطاع أيضا أن يحطم الضفاف الجغرافية منذ وقت طويل، وأن يفيض على كثير من أرجاء العالم المختلفة؛ حيث تُسمع وتُعزف من خلال بشر ذوي خلفيات ثقافية مختلفة» وفق ما كتب آدم كول Adam Kaul. وأيضا فإنه «وفي

أيامنا هذه، فإن مياه الفيضانات المتدفقة تلك قد أتاحت الفرصة لكثير من الكيانات الأخرى بمن في ذلك الأشخاص، وعلى التأثيرات الموسيقية الأخرى بالتدفق مرة أخرى إلى النهر الصوتي نفسه لتصبح جزءا من تياره في أساسه»[42].

إن المؤثرات الثقافية تتدفق، حقا، هكذا، جيئة وذهابا، وهي على الرغم من ذلك، أحيانا ما تأخذ مناحي وتضطلع بتحولات غير متوقعة، ولأنني قد نشأت في أوغندا، إذ كنت على نحو ما واقعا تحت أسر ابتكار مقطوعة باخ ذات الجزأين(*) فإنني كنت أنسخ تلك المقطوعات الموسيقية، وكنت متحمسا أيضا وأتساءل متعجبا كيف ستبدو تلك المقطوعات إذا عُزفت بكمان أفريقي. وقد استمر هذا الأمر حتى أدخلني عازف الأرغن الأوغندي ميتشايا موكيبي Michaiah Mukiibi إلى عالم «فالسات» شوبان، عندها كان عليَّ أن أكتشف مؤلفا موسيقيا آخر قد ترك علامته المؤثرة على الآثار الباقية من الموسيقى الغربية. إن عزف موسيقى شوبان يعني ضرورة التمكن من عزف الفالسات المرتجلة، وكذلك تلك المقطوعات الحالمة Nocturnes المميزة لأسلوبه. وقد أصبح هذا النموذج مفيدا عندما عملت عازف بيانو في فندق شيراتون في كمبالا وهناك كنت أرفه عن الضيوف، بمن فيهم هؤلاء السياح الذين كانت اللغة الأساسية التي جمعتنا معا هي الموسيقى. (وقد كانت تلك الأغنية الشعبية الراقصة «أوه، داني بوي» O Danny Boy تبدأ بنغمة قديمة تنتمي إلى لوندنديري إير Londonderry Air(**)، وقد كانت تلك الأغنية، بالإضافة إلى ذلك كله، هي الأغنية المفضلة الأكثر من غيرها لدى الضيوف) وأستطيع أن أدرك الآن لماذا يظهر تأثير دروس الرقص في فالسات شوبان[43]. وحتى وقت قريب لم تكن تتوافر لدي على كل حال أي فكرة بشأن أن ذلك المؤلف الموسيقي البولندي، الذي عاش في فرنسا، وكان مولعا أيضا بمفاتيح الموسيقى السوداء أتقن وجعل هذا النوع الليلي «فريدا من نوعه، بعد

(*) مقطوعات باخ ذات الجزأين التي كتبها المؤلف الألماني جوهان سيباستيان باخ، الذي ولد في العام 1685 وتُوفي في العام 1750، ونُشرت بعد وفاته بنحو نصف قرن. وقد كتبها من أجل تعليم تلاميذه الشباب اكتشاف الأفكار الموسيقية وتطويرها. وهي تتكون من خمسة عشر عملا من جزأين كتبت لآلة البيانو. [المترجم].

(**) لوندنديري إير: إير تعني اللحن الموسيقي في أيرلندا، ولوندنديري هي مقاطعة في أيرلندا وقد أُلِّف اللحن في هذه المقاطعة، وهذه الأغنية شعبية بين الشباب ذوي الأصول الأيرلندية في الولايات المتحدة، وقد عزفت النغمة الخاصة بها باعتبارها النشيد الرياضي لفوز أيرلندا الشمالية في ألعاب الكمبيوتر. [المترجم].

النموذج الذي وضعه الملحن الأيرلندي جون فيلد (1782 - 1837)»[44]. والواقع، أنه إذا كان من الممكن تماما أن نحسب تلك «القيمة الثقافية المضافة» منذ العصور القديمة، فإن تلك «الضفاف الجغرافية الثقافية» قد تحطمت منذ دهور مضت، وإذا استمر الفنانون في الاستعارة من الثقافات الأخرى، فإن مدن السينما العالمية الشبيهة بهوليوود ستظل تفعل ذلك أيضا.

السياحة والتنوع الثقافي

لكن، كما أشار جيمس ولفنسون James D. Wolfensoin، الرئيس السابق للبنك الدولي، فمن المهم للغاية «ألا توجد لدينا ثقافة تشبه ثقافة هوليوود عبر العالم»، ولكن «لدينا ثقافات أصلية محفوظة ومقدرة». ثم إنه قد أضاف شيئا كان مفقودا في ذلك المؤتمر المثير للجدل الذي عُقد في برلين في القرن التاسع عشر المرتبط بـ «التزاحم المتدافع من أجل أفريقيا»: «إنني لا أعتقد أنكم تقتربون من الدول المختلفة اعتمادا فقط على تحليل الميزانية العمومية، وذلك لأن ما هو مختلف بالنسبة إلى هذه الدول هو ثقافتها». وأيضا أنه «إذا كان عليكم أن تكسبوا ثقة الناس، بتلك الدول، فإنه ينبغي عليكم أن تكونوا قادرين على فهم شعب كل دولة. وإذا كنتم بصدد إصدار أحكام على الشعب في كل دولة فيما يتعلق بما إذا كانوا يثقون بكم أم لا؟ فإن ما ينبغي عليكم أن تفعلوه هو أن تتعرفوا على هؤلاء الناس في ضوء ثقافتهم الخاصة»[45].

وبينما كنا نجلس في مكتبه في مانهاتن، الذي يطل على شارع الأمريكتين the Avenue of the Americas جميل المنظر، أطلق وولفنسون هذا التصوير المجازي شديد الثراء، لقد قال: «إنك إذا جئت إلى نيويورك، وقلت إن الطريقة الوحيدة للحكم على نيويورك إنما تكون من خلال المائة شخص الأكثر ثراء فيها، من رجال الأعمال فقط، فإنك بذلك ستكون على خطأ، في تقديري، لما هي عليه نيويورك فعلا، وإنني أتبنى المنحى نفسه بالنسبة إلى التنمية». بعبارات أخرى، فإنه وعلى الرغم من أن نيويورك هي مركز مالي عالمي، فإن ما يكسبها ثراءها ليس فقط أقطاب المال والأعمال الموجودون فيها، بل إن ما يكسبها هذا الثراء أيضا هو فنونها، ومدارسها، ومؤسساتها الدينية، والمهاجرون إليها، وكرة القدم

في سنترال بارك وأي شيء يتراءى لك، وبالإضافة إلى ذلك، فإن الثروة الموجودة في نيويورك ليست ثروة مادية فقط، بل ثروة لا مادية أيضا.

وبالحديث عن الثروة اللامادية، فإن روبرت كابلان Robert S. Kaplan وديفيد نورتون David Norton يلتقطان هذا الموضوع الرئيس في كتابهما: «خرائط الاستراتيجية: تحويل الأصول اللامادية إلى أصول مادية» Strategy Maps: Converting Intangible Assets into Tangible Outcomes فيقولان: «تكوِّن كل المنظمات اليوم قيمة مستدامة من خلال الاستفادة من أصولها اللامادية»، أي من خلال «ما يُسمى برأس المال الإنساني، وكذلك من خلال قواعد البيانات وأنظمة المعلومات، والاستجابة، والعمليات عالية الجودة، والعلاقات مع المستهلك، والعلامات المتميزة وإمكانيات الابتكار والثقافة. إن التوجه السائد بعيدا عن الاقتصاد المدفوع بعمليات إنتاج السلع، أي الاقتصاد الذي يقوم على أساس الأصول المادية، وينحو نحو اقتصاد المعرفة والخدمات، الذي يقوم، بدوره، على أساس الأصول اللامادية، والذي قد بدأ يظهر في الأفق منذ عقود مضت»[46]. ومثلما استمر كابلان ونورتون في تفسير هذا الأمر، فإن: «ما هو صحيح بالنسبة إلى الشركات؛ هو صحيح أيضا بالنسبة إلى الدول». وعلى نحو عام، فإنه مثلما أدركت «كريبتفيريا» ذلك، فإن تلك الدول «التي تمتلك ثروات مرتفعة فيما يتعلق بمواردها المادية لكنها تضطلع باستثمارات ضعيفة في شعبها وأنظمتها»، هي دول تميل إلى أن «تنتج إنتاجا ضعيفا بالنسبة إلى كل شخص فيها، كما أنها تعاني أيضا معدلات نمو أكثر بطئا»، وذلك مقارنة بتلك الدول «التي توجد لديها موارد طبيعية أقل، لكنها تستثمر بقوة في رأس المال البشري والمعلوماتي وكذلك في الأنظمة الداخلية المتسمة بالكفاءة والفاعلية». إن هذه النقطة ليست متعلقة تماما بالفنون، ولكن بما إذا كنا نحسب تعليم الفنون في تحفيز الخيال أم لا، أو عندما نحدد بدقة تلك اللامادية من تجارة الخدمات، النقطة الأهم هي ما يلي: «أنه على مستوى الاقتصاد الكلي والاقتصاد الجزئي على حد السواء، تؤدي الأصول غير الملموسة إلى خلق قيمة طويلة الأجل»[47].

وعلى رغم ذلك، وبصرف النظر عن التشدق بالكلام، يبدو أن ممارسة التنمية عالقة في صناديق تميل إلى استبعاد مثل هذا التفكير، على الرغم من تكامل

الميادين في بيئة التنمية الهادفة. إن هناك كثيرا ينبغي أن نتعلمه أيضا في مجال السياحة، وفي مجال التجارة في الخدمات أيضا، وذلك لأنهما يرتبطان بالثقافة في عملية التنمية. ويقدم لنا القسم التالي من هذا الفصل بعض التوصيات الخاصة بالسياسات المناسبة هنا.

تذييل: مقترحات مناشدة وتمويل البحوث في مجال السياحة المرتبطة بالفنون

بما أن السياحة الثقافية موضوع لم يزل قيد الدراسة؛ فإن الدول التي قد كانت لها شهرة منذ وقت طويل في السياحة المرتبطة بالفنون تستحق منا دراسة جادة. والأمثلة هنا متنوعة. إنها تشتمل على: النمسا، وجامايكا، وأيرلندا والمغرب. وفي المملكة المتحدة تضخ سياحة الموسيقى في الاقتصاد هناك أكثر من ملياري دولار سنويا[48]. ولكن أين تقف دول مثل جمهورية لاوس الديموقراطية الشعبية؟ التي حصلت على جائزة أفضل مقصد للسياحة الدولية للعام 2013 باعتبارها جنة ثقافية[49]. والواقع، أنني ومن خلال زيارتي إلى هناك في العام 2013، وعندما أبحرت من مدينة تشيانغ كونغ Chiang Kong في تايلند إلى مدينة لوانغ برابانغ Luang Prabang في لاوس عن طريق نهر ميكونغ الجبار The Mighty Mekong الذي يُسمى «أم المياه» فإن ما رأيته هناك كان أشبه بالجنة فعلا.

في العام 2014 أسهمت صناعة السفر والسياحة في لاوس، (على نحو مباشر وغير مباشر) بنحو 12.8 في المائة من نسبة التوظيف الكلية هناك أو بنحو 396 ألف وظيفة[50]. وبينما يتوقع أن يستمر هذا القطاع في الارتفاع، كيف يمكن لجوانب مثل السياحة الموسيقية أن تدخل في تنمية جمهورية لاوس الشعبية الديموقراطية أو في (استراتيجية التنوع الثقافي) هناك؟ السؤال الرئيس هو معرفة كيف يمكن للدول النامية ذات الميزة التفضيلية في الفنون أن تستفيد، على نحو كامل، من السياحة الثقافية أو الإبداعية. وحيث إنه لا توجد هناك معادلة جاهزة، ولا فائدة من التكليف بالدراسات التي ستجمع الغبار ببساطة ولا تؤدي إلى العمل. لكن النهج التالي قد يكون مفيدا.

إشراك أصوات المواطنين

من الممكن أن تكون السياحة الثقافية أيضا مجالا تؤدي فيه أصوات المواطنين دورا أكبر، خصوصا فيما يتعلق بالأمور الخاصة بالنقاء الثقافي. وكما يقول «سِن» هنا: «فإن الأمر يرجع إلى المجتمع لتحديد ما يريد فعله، إن وجد، للحفاظ على أشكال المعيشة القديمة، ربما حتى بتكلفة اقتصادية باهظة. هكذا يمكن المحافظة على طرائق العيش إذا قرر المجتمع أن يضطلع بذلك على نحو كامل، والقضية هنا متعلقة بالتوازن بين النفقات الخاصة بمثل تلك العملية المتعلقة بالمحافظة على طرائق الحياة وبين تلك القيمة التي ينسبها هذا المجتمع إلى أشياء وأساليب الحياة، التي يُحافظ عليها. وليست هناك، بالطبع، أي معادلة جاهزة للاضطلاع بمثل هذا التحليل لتكلفة الفائدة. ولكن ما هو مهم بالنسبة إلى التقدير العقلاني لمثل تلك الاختيارات هو قدرة الناس على المشاركة في القرارات العامة ذات الصلة بهذا الموضوع»[51]. وما يمكن معرفته من مثل هذه المناقشات العامة أمر يستحق أن يُوضع في الاعتبار عند التطبيق للسياسات.

الاضطلاع بجهود متضافرة لتحسين العلامة المميزة

هناك على أي حال اعتبارات مستمرة توجد فيما وراء تلك المناقشات التي تدور حول النقاء الثقافي. ودعنا نتأمل مثلا حالة هايتي، وهي جنة ثقافية أخرى، وقد تحملت العبء الأكبر من تلك الكوارث الطبيعية، ومنها الزلزال المدمر الذي حدث هناك في العام 2010. إن هايتي هي بالفعل مجتمع من المجتمعات التي تستخدم آليات المشاركة، وهناك من بينها جدول للتشاور المجتمعي، لكن المشكلة التي تواجه عملية الجاذبية السياحية، في هايتي، غالبا ما تُعزى، بدلا من ذلك، إلى تلك القضية التي ناقشناها مبكرا وهي: العلامة المميزة للأمة. أليس ما نسمعه غالبا عن هايتي هو أنها غير مستقرة سياسيا، وفقيرة، وكثيرة العنف، وغير آمنة؟ إن مثل هذه السردية، كما صاغت ذلك وثيقة البنك الدولي عن الحفاظ على تراث هايتي الثقافي وصناعة الثقافة فيها: هو ما جعل التنمية السياحية تختنق في تلك الجمهورية السوداء الأولى الفخورة بنفسها. لكن هناك أمورا أخرى أكثر من ذلك بالنسبة إلى هايتي.

لقد اكتشفت طقوس هايتي السحرية وكذلك تلك اللقطات من الجمال المشهدي المذهل بالمصادفة، فقد كانت هايتي قد سحرت قبلي ويد ديفير Wade Davis، بجمالها وهو الذي وضعته «الجمعية الجغرافية الوطنية» National Geography Society ضمن مكتشفي الألفية الجديدة، كي يقدم هذه الفرصة للآخرين بعد ذلك. وقد كانت تلك اللحظة عميقة، فالصور الفوتوغرافية التي صاحبت محاضرته، لم تظهر فقط الثروة الثقافية لهايتي، والتي لم أتخيل قط وجودها بل إنها أثارت في نفسي أيضا الرغبة في أن أضع التاريخ الثوري لهذه الجزيرة في اعتباري.

«فأن يهزم مجموعة من العبيد الثوار، في مستعمرة سانت دومينغيو الفرنسية، واحدا من أقوى الجيوش في أوروبا هي حقيقة تاريخية، وعلى رغم أنه غالبا ما تُتجاهل؛ فإنها لم تُنكر قط». كما كتب ديفيز في كتابه «ممر الظلام» The Passage of Darkness، إنها تلك الأرض التي وصفها كولومبوس في إحدى رسائله إلى ملكة إسبانيا بقوله: «لا يوجد مكان تحت الشمس كانت توجد به مثل هذه الأراضي الخصبة، أو كانت خالية هكذا من الوباء، حيث الأنهار لا حصر لها، والأشجار تصل إلى عنان السماوات مثل هذا المكان»[52]. ولا نعرف ما إذا كان كولومبوس، الذي يبدو أنه كان أكثر اهتماما باستغلال ثروات الجزيرة مقارنة باهتمامه بوصف جمالها الطبيعي، سيقدم الرواية نفسها، اليوم هي قصة أخرى، لكن ما يبدو أنه يصل إلى عنان السماوات في هذه الأيام في هايتي هو تلك السردية الخاصة التي تبعث على الاكتئاب.

فإن الأمر قد يكون من غير المحتمل أن نفترض ما إذا كانت كلمات مثل: مستقرة سياسيا، ومسالمة، وآمنة قد أصبحت هي المترادفات الجديدة أيضا بالنسبة إلى هايتي، ومن ثم إن الأشياء سوف تتغير فجأة. إن هناك سببا في وجود كلمة «كي» في هذا العنوان: «في هايتي: حيث يوجد ذلك الجمال الذي يؤدي دورا صعب المنال، كي تصل إليه». إن بعض أماكن الجذب المذهلة في هايتي مثل مدينة بيلي آنسي Belle Anse وكاسكيد بيشون Cascade Pichon أشبه بالأسرار المحفوظة جيدا، لكنها محفوظة جيدا على نحو جزئي، كما يلاحظ دين نيلسون، فهي أماكن يصعب الوصول إليها بسبب تلك البنية التحتية غير السليمة فيها[53].

وعلى رغم ذلك، بينما تحاول هايتي أن تبني نفسها من الصدمات التكتونية للكوارث الطبيعية، فضلا على محاولة رأب صدوع، ما يبدو أنه أفخاخ سياسية واقتصادية دائمة؛ وفي ضوء ذلك كله، فإن نظرنا إلى هايتي على أنها موجودة في موقع القوة أكثر من وجودها في موقف الضعف، قد يحدث فرقا[54]. على الأقل كان هذا هو حالي عندما حضرت محاضرة ديفيز، تلك التي أُلقيت في أكاديمية فيليبس. لقد غرس ذلك العمق، الذي كانت عليه الصور التي عرضها ديفيز، بداخلي، صورة شخصية شديدة الثراء بشأن هايتي، بحيث إنني وبعد سنوات قليلة لاحقة كنت شديد التوق إلى أن ألتحق بفريق للاستشارات الطلابية في مدرسة فليتشر The Fletcher التي كانت تعمل من أجل جعل صورة هايتي أكثر إيجابية.

إن مثل تلك الجهود ينبغي أن تكون جزءا من سياسات التنمية، بالإضافة إلى عمليات تشييد البنية التحتية، وما شابه ذلك، فكِّر في النقطة التالية. فمرة ثانية، ومما يؤكد استبصارات كاهنمان بشأن العقل الإنساني، وكيف أن إدراكاتنا الأساسية في أذهاننا يصعب تغييرها، نجد أنه وبالنسبة إلى جرائم القتل، فإن تلك الدراسة التي أجراها مكتب الأمم المتحدة المعني بالمخدرات والجريمة في العام 2011 قد كشفت عن أن معدلات جرائم القتل في هايتي كانت أقل كثيرا من معدلاتها الموجودة في دول أخرى مجاورة لها[55]. لكن هذه الحقيقة، على كل حال، لم تسهم إلا بالقليل في ردع السياح عن زيارة جارات هايتي[56]. وقد قيل لنا إن وزارة السياحة في هايتي تأخذ مسألة سلامة السياح بجدية حتى أُدرجت بنود مالية جديدة في ميزانية الدولة للعام 2014 من أجل تمويل قوات شرطة السياحة هناك. إن تلك المبادرات الخاصة بتكوين علامة مميزة بهايتي قد تولدت عنها نتائج مبشرة أيضا. وعلى رغم ذلك، فإنه إذا كانت هناك حاجة ملحة «إلى وجود حملات أكثر عنفا واستهدافا»[57]، فمن ثم لا يمكن للأدلة التي في دولة هايتي إلا أن تؤكد الحاجة إلى النظر في وضع علامة مميزة للدولة في سياسة التنمية.

وحيث إنه يمكن للفنون أن تشكل الإدراكات، على نحو قوي، فإن هذا مبرر آخر لضرورة الربط بين الإسهامات الإيجابية للفنون، من ناحية، وعملية التنمية، من ناحية أخرى. علاوة على العبارة التي تتعلق بقيادية الثقافة وتبعية التجارة لها، ضع في اعتبارك فاعلية الموسيقى، وهو شكل فني أطلق عليه جوته «العمارة السائلة»

Liquid Architecture[58]، وهي التي تشكل إيقاعاتها، من هايتي إلى نيجيريا، تلك الإيقاعات المنبسطة المتصلة legato وكذلك الإيقاعات المتقطعة المنفصلة Staccato الخاصة بالجمال الثقافي. «إن الموسيقى وكذلك الصور البصرية الأخرى المحيطة بها (يمكن أن) تُستخدم في حملات سياحية لتدعيم المواقع والمعالم الجاذبة، ثم تصبح هذه الموسيقى بعد ذلك تسجيلا صوتيا يصاحب الحملات التلفزيونية، وكطريقة قوية لبناء الثقة والمصداقية أيضا»[59]. وعلى الرغم من أن التوقعات المرتفعة قد تجعل من الموسيقى نفسها عنصر جذب سياحي، فإن هناك ما هو أكثر من ذلك بالنسبة إليها: وذلك لأن «تلك الصفات المثيرة للعواطف والذكريات» الخاصة بالموسيقى قد يمكن «استخدامها لإضافة مصداقية بالنسبة إلى الصور البصرية، والتي تعمل بدورها على نقل الإثارة، والتراث، والاستمرارية مع الماضي، وكذلك الأناقة، أو الهروب من أعباء الحياة»[60]. وهنا يمكننا أن نرى أن الفنون يمكنها أن تضيف قيمة داخل بعضها البعض.

البناء على العمل الريادي وتنمية المشاركات الهادفة

لكننا لو كنا نعتقد أن الأفكار قد يمكن أيضا تجميعها مثل تلك الأجزاء التي تكوّن الهاتف الخلوي، أو السيارة، أو القلم الرصاص، وبحيث يمكن أن تأتي تلك الأفكار من تخصصات علمية مختلفة ومن أرجاء مختلفة من العالم؛ فإن «فكرة القيمة المضافة» ستكون حينئذ ربما هي الفكرة الأساسية وثيقة الصلة بالعمل معا من أجل المصلحة العامة. وأنا ألمح هنا إلى تلك الفكرة التي وردت في الفصل الخامس من هذا الكتاب، وهي الفكرة التي سأردد أصداءها مرة أخرى، في نهاية هذا الكتاب أيضا. ولكن الأمر الأكثر مباشرة هنا هو: لماذا، وفي كثير من الحالات، تكون تلك الأنشطة التي تحدث تغييرا، أنشطة لم تنشأ من خلال العمل الذي تضطلع به مؤسسات مثل البنك الدولي؟ والواقع أن تلك المبادرات الخاصة «بعلامة هايتي المميزة» الناجحة، على سبيل المثال، قد نشأت غالبا، من مكان آخر. وعلى رغم ذلك، فإنه وبينما «لم تكن مثل تلك المؤسسات هي المصدر في التحول»، فإنها يمكن أن تساعد في «زيادة مستوى النجاح»، وأن تؤدي دورها باعتبارها «موصلا» فتوصل «التجربة الناجحة» إلى الآخرين. وبمعنى ما يقتضيه النبل؛ يمكن لهذه المؤسسات أيضا أن توسع «دورها بوصفها منصة من أجل نشر و/أو زيادة تأثير ابتكارات التنمية الخارجية ذات الإمكانات التحويلية»[61].

القسم الثالث

تنويعات على تيمة واحدة



Withe

7

المسألة غير المستقرة حول النساء في فنون الأداء

«إن الفن يمكنه أن يكون أشبه بصورة شخصية لنوع العالم الذي نريد أن نعيش فيه»

«إنهاء كل أشكال التمييز ضد النساء والفتيات في كل مكان»

الهدف (5-1) من أهداف الأمم المتحدة الخاصة بالتنمية المستدامة[1]

لا شك في أن تقدما قد حدث، عبر السنوات، في عملية تعزيز الوضع الخاص بالمساواة بين الجنسين... والواقع أنه في بعض الأمم، مثل الهند وبنغلاديش، وصلت النساء إلى مراكز السلطة العليا ولفترة طويلة ممتدة من الزمن[2]. لكن كما قالت رئيسة الوزراء الهندية السابقة أنديرا غاندي؛ فإنك لا تستطيع أن تصافح قبضة يد مضمومة. فأحيانا

ما أشعر بأننا نحاول أن نعزز المساواة بين الجنسين من خلال قبضة مضمومة الأصابع أيضا. وعلى سبيل المثال فإننا قد ندعم تعليم المرأة، ولكننا نقصِّر في أن نتأكد من أن تلك العوامل الثقافية الأخرى التي قد تحد من استيعاب المرأة في سوق العمل؛ قد عُولجت أيضا. إننا ندعو النساء إلى الطاولة، لكننا نفشل في أن نستمع لهن في عملية اتخاذ القرارات. إننا نستفيد من إسهام النساء في التقدم الاقتصادي والاجتماعي؛ ولكننا غالبا ما نغض الطرف عن تلك الفجوة الموجودة في دفع الأجور بين الجنسين. ليس هذا هو الأمر دائما، نحن على يقين من ذلك، لكننا لو كنا نتسم بالليونة في مكافحة كل أشكال التمييز ضد المرأة؛ فمن غير المرجح للنساء أن يصلن إلى أعلى إمكاناتهن، وهذه تكلفة على المجتمع[3]. يأخذ هذا الفصل في اعتباره اللامساواة الموجودة بين الجنسين في فنون الأداء، وهو موضوع يصعب أن نعالجه بكفاءة، لكنه أيضا يستحق الاهتمام، من ناحية، لأن الأفلام السينمائية من الموضوعات البارزة جدا في التجارة الثقافية، وهو الموضوع الذي وضعناه في اعتبارنا خلال الفصول الرابع والخامس والسادس السابقة. وعلى الرغم من أن هذا الفصل يلقي الضوء بشكل خاص على بوليوود، فإن هذه المشكلة شائعة عبر العالم كله. بل إنه حتى في هوليوود لم يُتَصرَف حتى الآن بشكل أفضل، وذلك بالنسبة إلى تلك التقارير المثيرة للاضطراب بشأن تلك الموضوعات التي كشفت عنها تلك الشكاوى الخاصة بالتحرش الجنسي ضد المنتج السينمائي هارفي وينستاين Harvey Weinstein[4]. وبما أن الفنون صورة شخصية لحياتنا، فإن صناعة الفنون، ومن خلال تدعيمها المتواصل لمعايير التمييز ضد المرأة الصريحة والضمنية تلك، من المرجح أن تضيف إلى ما يعيق المساهمة الكاملة للمرأة. وعلى رغم ذلك فإن الفنون لديها القوة التي تمكنها من أن تقدم المزيد فيما يتعلق بالمساواة بين الجنسين.

***

الفنون الأدائية تمزقها الفروق بين الجنسين. ولماذا يهم ذلك الأمر فيما يتعلق بالتنمية؟ إنه يهم لأنه، وبما أن الفنون صورة شخصية لحياتنا، فإنه عندما تستمر أفلام السينما، أو غيرها من الفنون الأخرى في تدعيم إساءة معاملة الأنثى؛ فإنها تدعم من خلال ذلك أيضا الصور الذهنية السلبية عنها، فتعمل على استمرار

معايير التمييز ضدها، ومن ثم فإنها تعود بالتنمية في كل أشكالها إلى الخلف. وبالإضافة إلى ذلك كله، فإن مفهوم «النوع يشير إلى تلك الخصال الاجتماعية والسلوكية والثقافية، وكذلك التوقعات والمعايير المرتبطة بكون الشخص امرأة أو رجلا». وأيضا «فإن المساواة بين الجنسين مفهوم يشير إلى الكيفية التي تحدد بها هذه الجوانب وكيفية ارتباط النساء والرجال بعضهم ببعض وما ينتج عن ذلك من اختلافات في السلطة بينهم»[5].

ومن أجل أن نلقي الضوء على التمييز بين الجنسين، دعونا نبدأ من بوليوود القائمة في مومباي والتي تعتبر أكبر صناعة للسينما في العالم (في ضوء الإنتاج). إن بوليوود زاخرة بالاهتمامات بالنوع الجنسي التي تنعكس في صناعة السينما العالمية.

يعود مصطلح «بوليوود»، بإيقاعه المسموع، إلى تلك الأيام التي كانت تُسمى فيها مدينة مومباي باسم «بومباي»، وهو مصطلح يشير أيضا إلى صناعة السينما الناطقة باللغة الهندية هناك. وقد سُك هذا المصطلح منذ وقت حديث نسبيا، لكن وتماما كما يستخدم مصطلح «هوليوود» للإشارة إلى تلك الأفلام كلها التي أُنتجت في أمريكا (حتى تلك التي أُنتجت في نيويورك أو نيوجيرسي)، فكذلك يستخدم مصطلح «بوليوود»، على نحو خطأ غالبا، على أنه مرادف لعملية الإنتاج السينمائي في الهند كلها، «إن كنا دقيقين بمعنى المصطلح»(*). على أي حال، وكما قالت لي الممثلة الهندية ناندانا سِن Nandana Sen: «فإن المرء لا يمكنه أن يقول إن بوليوود تمثل أكبر صناعة للسينما في العالم (وذلك لأن تلك الإحصاءات تشمل أيضا نوعيات من الأفلام التي تستخدم اللغة المحلية، مما يجعل ذلك التراث الطويل والثري من الأفلام أكثر طولا في الحقيقة من بوليوود نفسها»[6].

على أي حال، فإنه وفي بوليوود، والتي يُفترض أنها قد جنت نحو 3 مليارات دولار في العام 2011، وأن إيراداتها تتزايد بمعدل 10 في المائة سنويا[7]، فإن الممثلين الذكور الذين على القمة يمكنهم أن يكسبوا 16 مليون دولار مقارنة بنظرائهم من الممثلات الإناث اللاتي يكسبن 1.5 مليون دولار، وفقا لما ذكره بالاشجوش

(*) فـ «هوليوود» مقاطعة في ولاية كاليفورنيا، لكن لا توجد بقعة في الهند يطلق عليها الاسم «بوليوود». والمصطلحان «هوليوود» و«بوليوود» يشتركان في إشارتهما إلى صناعة السينما في أمريكا والهند بغض النظر عن موقع تلك الصناعة داخل أحد البلدين. [المحرر].

Palash Ghosh [8]. وهكذا فإن هناك فجوة في الأجور تبلغ نحو 90 في المائة بين الممثلين والممثلات هناك. وبالطبع، فإن هذه القضية أكثر تعقيدا من ذلك؛ فالأجور المدفوعة تتأرجح عبر السنوات، ومع ذلك يظل الأمر هو أنه، وعلى الرغم من أن المعلومات هنا محدودة، فإن هناك عديدا من الأسباب التي تدعو إلى القلق بشأن مثل ذلك التمييز الفظيع بين الجنسين، إن هذه الفجوة تظل واسعة باتساع المحيط الهندي نفسه[9]. وليس معنى ذلك بالطبع القول إنه لم تكن هناك أي اختراقات في الأفلام الموجهة نحو الإناث والتي تمكنت من تحقيق نجاحات كبيرة والحصول على أموال كبيرة من دون وجود بطل ذكر كبير. لعقود من الزمان كان هذا يحدث بالفعل بين الحين والآخر، وهذه الأيام يحدث أكثر من قبل[10]. وكذلك فإن هناك عددا من صُناع السينما الذين تحدوا أيضا تلك النمطية التي أطلقها التيار الرئيس في صناعة السينما، وقد جرؤ صناع التغيير هؤلاء على وضع وجهة نظر المرأة في مركز الاهتمام، كما تقول بذلك نيدهي شيندورنكار تيري Nidhi Shendurniker Tere[11]. لكن، وعلى الرغم من أن مثل ذلك النجاح قد يمكنه أن يرفع من أجور الممثلات، فإن هذه الزيادة لن تكون قريبة من إزالة الفجوة الموجودة بين النجوم من الذكور والإناث[12].

إن هناك مصادر قلق خطيرة أخرى فيما يتعلق بالأدوار الخاصة بالأنثى في الأفلام الهندية: وعلى نحو خاص تلك القضية المتعلقة بالتركيز على التجسيد الجنسي للمرأة في تلك الأفلام. «ففي الدراسة الأولى من نوعها التي أُجريت على الكيفية التي من خلالها عُرضت صورة المرأة في الأفلام الرائجة في أسواق الأفلام السينمائية الإحدى عشرة العليا في العالم؛ احتلت الهند مكانة سيئة في القائمة»، كما ذكر ذلك سبودا فارما Subodh Varma في مجلة «تايمز الهند» Times of India في العام 2014[13]. وعلى رغم ذلك، فإن هناك معايير مزدوجة موجودة هنا، فحتى لو كان هناك كثير من الأفلام الهندية الرائجة الشهيرة التي تظهر النساء في ملابس مكشوفة، أو عاريات، إلى حد ما، أكثر من أي مكان آخر؛ فإن العري الكامل لم يزل أمرا محرما في الهند، وهو ليس محرما من أجل التحريم ذاته، بل إنها فكرة يجري التمسك بها والإصرار عليها هناك بدرجة ما قد لا يكون لها مثيل عبر العالم. إن ذلك التعارض، كما قد يحاجج المرء، له علاقة بتمثيل وكالة

الأنثى Female Agency(*) وتفسيرها على الشاشة وكذلك في صناعة السينما. إن «البطلة» في أكثر أفلام بوليوود حصدا للأرباح قد تلبس ثيابا تكشف بعض أجزاء جسدها، لكنها، بالطبع، تظل تحتفظ بصورة تلك «الفتاة الصالحة» في الداخل، إنها فتاة تظل منغمسة في عالم الخير والفضيلة بحيث لا يمكنها أن تنزع عنها ملابسها كلها. «إنه أمر مثير للقلق والانزعاج لمعظم الناس في الهند أن يواجهوا امرأة (سواء الممثلة، أو الشخصية التي تجسدها على الشاشة) كان الخيار الذي اختارته هو أن تكون عارية على الشاشة» كما قالت السيدة سِن. «من المفارقات أن تبدو تلك الممثلة التي تختار التعري الكامل أقل تَشَيُّوءًا بكثير (وأكثر تخريبا) في نظر فضائل وكالتها من تلك التي تسير على الخط الفاصل بين تحديق الذكور والأخلاقيات الشعبية بحذر وهي شبه عارية، ومن ثم فالأولى لا يُنظر إليها على أنها تمثل أي تهديد»[14].

مرة أخرى، لماذا يعد هذا الأمر مهما بالنسبة إلى التنمية؟ إن عدد سكان الهند يتجاوز الآن 1.2 مليار نسمة، وفي هذه الدولة الكبيرة جدا والنامية أيضا، والتي تتأرجح بين النزعة التقليدية والتحديث؛ يحدث العنف الجنسي فيها على نحو أشبه بالوباء. لنتمعن في ذلك العنوان الخاص بمجلة «فوربس»: «اغتصاب خلال كل عشرين دقيقة في أكبر ديموقراطية في العالم؟»[15]. لم يكن يحدث هذا خلال القرن العشرين، بل لقد حدث خلال القرن الحادي والعشرين، ومن ثم فأين تقف بوليوود في وسط هذا كله؟ إنه كما لاحظت كاتبة تلك «القصة التي وردت في مجلة فوربس» روتشيكا تولشيان Ruchika Tulshyan، فإن بوليوود لا يمكنها أن تتجنب تحمل المسؤولية عن تغييرها لطرائق تفكير الناس. وهذا الأمر صحيح في أي مكان آخر، لكنه أمر حاسم هنا وخاصة في مكان تنتشر فيه حالات إساءة معاملة الأنثى، وحيث يصور صناع الأفلام فيه، في العادة، الشخصيات الأنثوية في الأفلام، كأنها عاجزة عن التفكير، أو اتخاذ القرارات بمفردها[16].

وقد يمكن أن نضيف إلى ما سبق أنه، ومثلما لا تعد هوليوود مقصورة على الولايات المتحدة؛ فكذلك لا تعد بوليوود مقصورة على الهند؛ إنها سلعة ثقافية أساسية موجودة في أي مكان آخر، فمن كابول إلى كراتشي، تزين الملصقات الخاصة

(*) وكالة الأنثى Female Agency: مفهوم يشمل قدرة المرأة على تحديد أهدافها وحقوقها وقدرتها على الاختيار؛ ومن ثمة تفعيلها لهذه القدرة وتصرفها بناءً على وعيها بها. [المحرر].

بفناني الأداء الهنود الشوارع هناك، وكما كتبت ذلك حميرا نوريستاني Humira Nooristani الناشطة في مجال حقوق الإنسان، في مجلة السياسة الخارجية Foreign Policy، ولكن هذه الصور، بالطبع، لا تظل موجودة في الشوارع، بل إنها تخترق عقول الناس. وأيا ما كان الذي تعتقده عن الملكية الفكرية، فإن «هذه الأفلام قد أصبحت متاحة بشكل غير قانوني، وعلى نحو واسع»[17]. وسواء شُوهدت هذه الأفلام بشكل قانوني، أو غير قانوني، فمن المحتمل أنها تتباهى بتحقيق هدفها، وحيث إن الأفلام الهندية يهيمن عليها الذكور، كما استنتجت ذلك نورستاني وغيرها؛ فإن هذه الأفلام تصور المرأة في المجتمع الهندي أيضا، بطريقة متمركزة حول أفضلية الذكور. وتلخيصا لما سبق نقول إن هذه الأفلام «تشكل الآراء، وتشجع غالبا على المعاملة السيئة للنساء»[18]. وعلاوة على ذلك، فليس الشكل الخاص بهذه الأفلام هو الإشكال فقط؛ بل المضمون كذلك؛ فكثير من القضايا التي تعالج من خلال السينما والتلفزيون غالبا ما تكون معالجتها الموضوعات الخاصة بمساواة المرأة أو حريتها، متسمة بالرجعية وعلى نحو واضح. فكِّر في احتفال زواج الأطفال، وفكِّر في تعظيم الرجل، الذي يتعقب المرأة بلا هوادة، حتى لا تجد مناصا سوى أن تقوله له: نعم. وفكِّر كذلك في عرض النساء من خلال هذه الأفلام والمسلسلات على أنهن أهداف رغبة بدلا من تقديمهن على أنهن بشر مستقلاتٌ[19].

والآن، فإن ما قلناه من فورنا لا يقتضي ضمنا أننا نقول إن الهند لا تفعل أي شيء حيال هذا الأمر. حيث أعلنت هذه الدولة حديثا بعض التدابير التقدمية. وتشمل هذه التدابير «مشروع قانون التحرش الجنسي» Sexual Harassment Bill، وكذلك «قانون حماية الأطفال من الاعتداءات الجنسية» Protection of Children from Sexual Offences Act. لكننا ينبغي علينا ألا ننسى أيضا أن هناك فرقا بين القانون والسلوك. لقد كتبت السيدة سِن، وهي أيضا مؤلفة كتاب عن الأطفال، وناشطة فيما يتعلق بالحقوق الخاصة للأطفال، كتبت في مجلة «آوتلوك» Outlook حول جاغروتي Jagruti، وهي شابة عزيزة أخرى أدى تعرضها للاغتصاب الجماعي إلى جعل قضية الاغتصاب في بؤرة الاهتمام بوصفها أزمة قومية في الهند كذلك. وتواصل السيدة سن كلامها هنا قائلة إنه «ومن دون شك، يعد التركيز الحالي على القوانين وعلى فرض القانون بالقوة، نتيجة إيجابية مترتبة على

مأساة جاغروتي، لكن دعونا أيضا لا ننسى أن بلادنا قد أظهرت دائما انفصالا مقلقا حول الفرق بين ما هو مسموح به قانونيا، وما هو مقبول اجتماعيا ويُتَجاوز عنه ثقافيا. وبالإضافة إلى ذلك فإن عدم وجود توعية متسقة يجعل من المستحيل أن يترجم التشريع إلى قدر أكبر من الأمان لفتياتنا ونسائنا اللواتي لا يطَّلعن إلى حد كبير على القوانين الجديدة وحقوقهن الخاصة»[20]. وأيضا، فإنه، وبينما يُذكَر مصير بعض النسوة اللاتي يعشن في المناطق الحضرية؛ فإننا لا نسمع كثيرا، هذا إذا سمعنا أي شيء، عن النساء اللاتي يعشن في المناطق الريفية، أو حتى عن أولئك النساء اللاتي يعشن في مناطق عشوائية فقيرة، أو ضواحي المراكز الحضرية.

عند هذه النقطة لنفكر فيما قاله آمو جوزيف Ammu Joseph، وهو صحافي ومؤلف يعيش في بنغالور Bangalore في كتابه «الميديا والنوع» Media and Gender، وهي من منشورات اليونسكو، وقد أعدها بالتعاون مع الجمعية الدولية لباحثي الاتصال والميديا إذ قال: «وكما أشار المعلقون كثيرا، مرة بعد أخرى، فإن كلا من الميديا وجماهيرها المستهدفين يميلون إلى الشعور بالقلق والانفعال الشديد على نحو خاص وذلك عندما تُلحِق الجرائم، بما فيها جرائم العنف الجنسي، تأثيراتها بـ «أناس يشبهوننا»، أما عندما تُرتكَب جرائم مرعبة مماثلة ضد الفقراء؛ فإن هؤلاء الضعفاء من القوم، والمغلوبين على أمرهم والبعيدين، غالبا ما لا توجه وسائل الإعلام إليهم أو حتى الجمهور العام إلا أقل الاهتمام». وبالإضافة إلى ذلك، فإنه ومن بين كل تلك الأشكال المنتشرة من العنف ضد النساء، يحظى الاغتصاب غالبا بالتغطية الإعلامية «ودائما في معظم الحالات» من خلال غضب عارم، ووفقا لما قاله جوزيف، وهو الذي تحتوي كتبه أيضا على كتابه الذي اشترك في تحريره مع كالبانا شارما Kalpana Sharma بعنوان: «أخبار من؟ وسائل الإعلام وقضايا المرأة» Whose News? The Media and Women's Issues، والذي قال فيه: «من المفارقات أن غضب وسائل الإعلام العارم، فيما يتعلق ببعض القضايا المختارة، لا تنتج عنه بالضرورة تغطية حساسة تتسم بالمسؤولية»[21].

وكما كتبت جين دريز Jean Dreze وأمارتيا سِن في «مجد غير يقيني: الهند وتناقضاتها» An Uncertain Glory: India and Its Contradictions فإن الهند قد حققت تقدما ملحوظا، وعلى رغم ذلك، فإن بعض المعايير الأبوية بدلا

من أن تتراجع ويخفت أثرها؛ فإنها قد انتشرت مثل الأعشاب الضارة الجموح العنيدة، لماذا؟ إليك مبررا واحدا ممكنا: إنه وعبر السنوات الأخيرة، اقتُدِي بالأعراف مثل بيع البنات للزواج وتفضيل الأطفال الذكور من قبل الأشخاص الذين يسعون إلى وضع اجتماعي واقتصادي أعلى. وهذا تناقض عن الوقت الذي لم تُقلَّد فيه هذه الأعراف، بل كانت تقتصر عادة على أولئك الذين هم في الطبقة العليا[22]. وحيث إنه لا يُقصد من هذه المناقشة ألا تكون أشبه بتوجيه أصابع الاتهام إلى أحد، فما الذي ينبغي أن يُفعل؟ هنا نجد ذلك التناول الخاص الذي قدمته روتشيكا تولشيان في مقالتها «كيف خذلت بوليوود النساء في الهند»، والتي قالت فيها:

> من أجل أن يحدث أي تأثير واقعي، لا بد لنا من سد الفجوة الموجودة بين الهند التي تصورها بوليوود، وواقع المرأة الهندية العادية في مجتمع محافظ إلى حد كبير يتسم بالتحديث البطيء. وأنا لا أقترح هنا على الإطلاق أننا ينبغي أن نرتد إلى سنوات بوليوود الماضية، حيث تلك القصص التي كانت تصور الرومانسية العفيفة على أنها معيار الحياة، في الحقيقة إنني أجده أمرا مشجعا أن ترغب الأفلام السينمائية في مناقشة تلك الحقائق التي كان يُتَحاشى الحديث عنها من قبل، خصوصا تلك التي تتعلق بالممارسات الجنسية قبل الزواج، وكذلك الطلاق، وعلى رغم ذلك، فإنه مع ما يحدث في الوقت نفسه من التجسيد الجنسي المبالغ فيه للنساء على الشاشة، فإننا نخرب هكذا أي تقدم تحرزه النساء من أجل الحصول على فرص متساوية، سواء في حياتهن الشخصية أو المهنية. إن هذا هو الوقت المناسب الذي ينبغي أن تأخذ فيه صناعة الترفيه القوية على عاتقها بعض المسؤولية عن الهند التي يساعدون في تشكيلها[23].

وفيما يتعلق بتلك الحاجة إلى تحمل المسؤولية، فإن تولشيان تتوسع في هذه النقطة، من خلال قولها: «إن لبوليوود دورا قويا في تشكيل العقليات والسلوكيات في الهند. وقد أصل هنا إلى القول أيضا إن بوليوود شيء يتجاوز مجرد كونها صناعة للترفيه؛ وذلك لأن هذه الأفلام قد عكست طموحات

كثيرين من الهنود عبر العقود الماضية. فغالبا ما يُبجَّل المشاهير هناك بطريقة أقرب إلى الحماسة الدينية»[24]. ولكن، بينما قد تتسم الأديان بالتصلب، فإن الميديا تتسم بالمرونة وهذا هو الحال، على نحو خاص، في تلك الدول التي توجد فيها أسواق حرة وحالة تنافسية قوية، وكما كتب عن ذلك ميغيل بازانيز Miguel Basanez في كتابه: «عالم من ثلاث ثقافات» A World of Three Cultures، «فمن أجل أن تجتذب القراء، والمستمعين، والمشاهدين، تحاول الميديا أن تجتذب أذواق الأغلبية، ولسوء الحظ فإنه وفي تلك المعركة من أجل الوصول إلى جماهير أكبر؛ تحاول الميديا أن تستغل تلك الاهتمامات والمخاوف الخاصة بهؤلاء الناس الذين تسعى نحو اجتذابهم، ومن ثم فإن كشف الطالع في الأبراج الميلادية ومصاصي الدماء والقيل والقال حول المشاهير من الأمور المألوفة الشائعة حينئذ». وما الجديد هنا؟ إن بازانيز الذي كان أستاذا لي، والذي خدم فترة قصيرة سفيرا للمكسيك في الولايات المتحدة، يعود بهذه النقطة إلى أصلها: ويقول إنه «بينما توجد هناك استثناءات للقاعدة، فإن مثل تلك الممارسة لا تخدم دائما المصلحة العامة»[25].

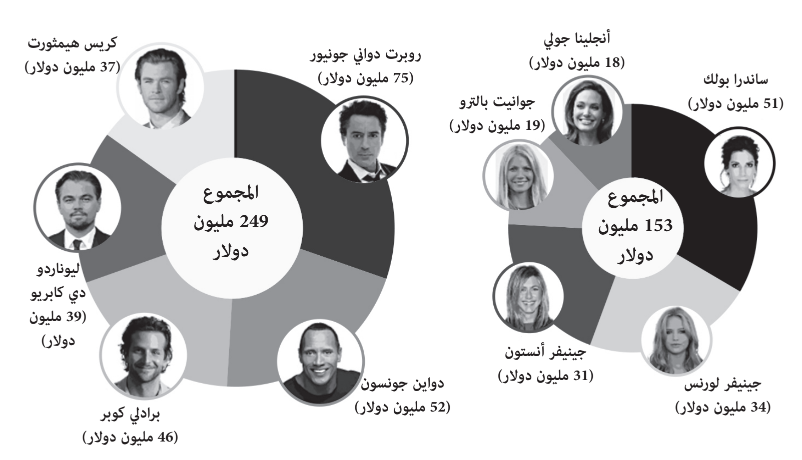
ومن أجل المصلحة العامة فإنني سوف أسلم بأن الفنون، وفي العالم كله، في أمسِّ الحاجة إلى أن تفعل شيئا ما حيال هذا الأمر، إنها ليست مشكلة في الهند فقط، إنها مشكلة عالمية أيضا.

مشكلة عالمية

إن هذه الفجوة الموجودة بين الذكور والإناث واضحة حتى في الدول الأكثر تقدما، ولنفكر في هذه الأرقام الموجودة في الشكل (7-1) بشأن ذلك التفاوت في الأجور بين الجنسين في هوليوود.

إن الأجر يمثل جانبا واحدا فقط من الصورة، ففي نظام الترشيح للجوائز كذلك نجد أيضا أن الأشياء مظلمة[26]. ولننظر إلى الشكل (7-2) ونفكر فيه، حيث إن هذه الأرقام لا تنظر حتى في مسألة العرق، فهذا في الواقع جزء من صورة معقدة.

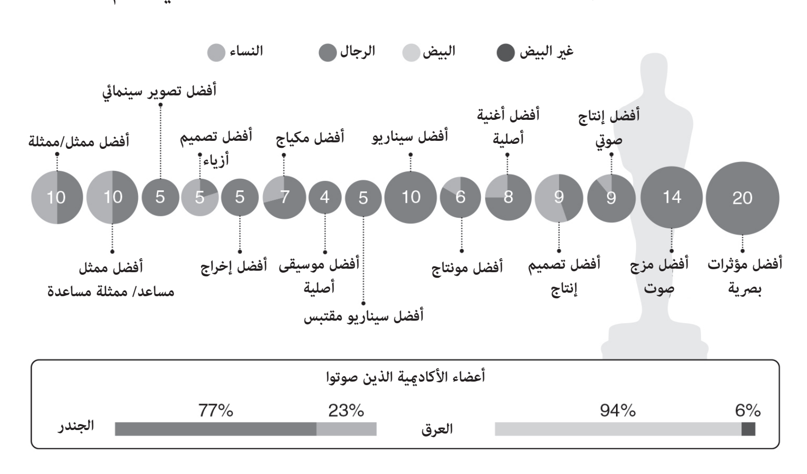
تكسب النساء أقل من الرجال في هوليوود
(الخمسة الأعلى أجراً من الممثلين/الممثلات) في العام 2014 بالدولار الأمريكي



الشكل (1 - 7): الفروق بين ما يدفع من أجور للذكور في مقابل ما يدفع لـ الإناث من الممثلين والممثلات في هوليوود المصدر: Statista, McCarthy, 2014

الاتجاه العام غير العادل بالنسبة للنوع (ذكر/انثى) في منح جوائز الأوسكار

الرجال والنساء الذين رشحوا / رشحن للحصول على جوائز الأوسكار في العام 2015



الشكل (2 - 7) ويبين اللامساواة في جوائز الأوسكار
المصدر: Statista, Swanson, 2015

إن هذه المشكلة ليست مقصورة على هوليوود، ففي العام 2014 أُجريت دراسة بعنوان: التحيز النوعي بلا حدود: بحوث جديدة حول أدوار النساء وتجسيدها في أفلام السينما الرائجة وعبر 11 دولة، وقد فحص الباحثون، الذين أجروا هذه الدراسة، مائة وعشرين فيلما جيدا عبر ثلاث سنوات ونصف السنة تقريبا. وقد شملت هذه العينة بعض الدول التي تحتل موقعا مرتفعا في قمة صناعة الأفلام (في ضوء الأرباح التي تحققها الأفلام) ومنها: أستراليا، والبرازيل، والصين، وفرنسا، وألمانيا، والهند، واليابان، وجمهورية كوريا، وروسيا، والولايات المتحدة، والمملكة المتحدة[27]. وقد كلف «معهد جينا دافيز المعني بالجندر في الميديا» Geena Davis Institute on Gender in Media الباحثين بإجراء هذه الدراسة، كما أنهم قد تلقوا دعما أيضا من الـ UN Women ومؤسسة روكفلر (انظر الملحق الرقم (1-7))، وقد وجدت هذه الدراسة «أن هناك نوعا من التمييز الراسخ والصور النمطية المنتشرة حول النساء والفتيات داخل صناعة السينما عبر العالم»[28]. وفيما يلي بعض النقاط التي وصلت إليها هذه الدراسة:

1) إن 30.9 في المائة فقط من كل تلك الشخصيات الناطقة في هذه الأفلام من الإناث.
2) إن الإناث كن غائبات في أفلام الحركة والمغامرة، حيث كان هناك 23 في المائة فقط من الشخصيات الناطقة في هذا النوع من الأفلام من الإناث.
3) من بين صُناع الأفلام الذين بلغ عددهم ألفا وأربعمائة واثنين وخمسين، الذين أمكن تحديد نوعهم، كان هناك 20.5 في المائة فقط من الإناث و79.5 في المائة من الذكور، وداخل عينة الإناث هذه كانت هناك 7 في المائة من المخرجات، و19.7 في المائة من الكاتبات، و22.7 في المائة من المنتجين.
4) إن الأفلام التي ارتبطت بأسماء مخرجات أو كاتبات كانت تحتوي على فتيات ونساء أكثر، مقارنة بتلك الأفلام التي لا تحتوي على اسم لإحدى المخرجات أو الكاتبات على الشاشة[29].

ولا ينبغي أن تظهر النقطة الرقم (4) السابقة أمامنا كمفاجأة، وعلى رغم ذلك، فإنه «وكما هو الحال بالنسبة إلى كثير من جوانب الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية في القرن الحادي والعشرين»؛ لم يزل تمثيل النساء ضعيفا في مواضع

اتخاذ القرار في صناعات الميديا. وهذا هو الحال أيضا إذا وضعت في اعتبارك نسبة القوى العاملة من النساء في هذا القطاع. ووفقا لما تقوله كارين روس Karen Ross في كتابها «الميديا والنوع الجنسي»، وبالإضافة إلى ذلك؛ فإنه وعلى الرغم من ذلك التزايد في عدد النساء اللاتي يُدربن في مجال الميديا، وكذلك اللاتي يدخلن للعمل في هذه الصناعة؛ فإن عددا قليلا منهن هن اللاتي يضمنَّ الوصول إلى القمة بالنسبة إلى الوظائف الموجودة في هذا القطاع، حيث تظل كثيرات منهن واقعات في شراك وظائف الإدارة الوسطى فقط هناك[30].

بالطبع، توجد هناك منظمات كثيرة تحاول أن تغير هذه الصورة. وعلى البعد الثقافي، تعد منظمة اليونيسكو، إحدى هذه المنظمات التي تسعى من أجل ضمان، وبين جملة هذه الأمور، أن تستطيع النساء أن: «يشاركن في إبداعهن مع جمهورهن» ويستطعن أيضا «أن يصلن إلى مواقع الإدارة العليا» وأن «يشاركن كذلك في عمليات اتخاذ القرار»، وأن يتغلبن على «تلك الصور السلبية النمطية عنهن، وكذلك على تلك القيود الموضوعة على حريتهن في التعبير، والتي تقوم على أساس النوع الجنسي» وأيضا «التمكن من الحصول على التدريب التقني والتدريب على تنظيم المشاريع». وبالحديث عن التمكن من الوصول بسهولة إلى التدريب، يظل التعليم واحدا من أكثر الاستثمارات فاعلية، فهو يشير مباشرة إلى تلك النوعية من التنمية التي لا تكون فقط مستدامة، بل تكون أيضا عادلة، ولكن على الرغم من التقدم الذي تحقق فإن فرص حصول المرأة على التعليم لاتزال أقل. وحيث إن عدم المساواة أو الظلم يأخذ أشكالا كثيرة، فإن «التوجه نحو معالجة مشكلة عدم المساواة بين الجنسين في التعليم يظل مهمة معقدة»، كما تلاحظ منظمة اليونيسكو ذلك[31].

لكن هذا التحدي المطروح بين أيدينا الآن ليس مجرد تحدٍ يتعلق بتقديم مزيد من التعليم لمزيد من النساء، بل إنه يشمل كذلك التعامل مع المعايير الاجتماعية التي تحد من استيعاب النساء داخل قوة العمل[32]، فضلا على تفوقهن وانتقالهن إلى المشاركة في عمليات اتخاذ القرار. وهذا هو سبب أنه بإدراك تلك الحاجات «المهملة ثقافيا والخاصة بالنساء عبر العالم»[33]، يكون للقطاعات الثقافية مثل صناعة السينما دافع خاص لتحقيق هذ الاحتياجات. وفي النهاية فإنه، ومن خلال نقل المعرفة والمهارات الثقافية؛ إلى الحفاظ على التراث وحمايته؛ غالبا ما تؤدي

العلاقات بين الجنسين دورا. وهذا هو الأمر المهم كذلك فيما يتعلق بـ «ظهور وتقوية القطاعات الثقافية والإبداعية النابضة بالحياة والحيوية»[34].

لقد ركزت على الأفلام السينمائية؛ وذلك لأنها تمثل المعمار بالفنون، وكما ذكرت في افتتاحية هذا الكتاب، إنه معمار متضافر المكونات (ومن ثم فإنه ليس من الصعب أن تجد تلك المواهب الخاصة بالرقص والتمثيل الدرامي، والموسيقى لدى فنان واحد). لكني أشعر هنا بأنني مجبر على أن أقول كلمة أو كلمتين أيضا حول ذلك التحيز الجنسي Sexism الموجود في عالم الرقص، وكذلك التحيز الجنسي الموجود في عالم الموسيقى؛ وذلك لأن ما يُعَدُّ هذان العالمان مسؤولين عنه في صناعة السينما، وفي عالم الفنون بشكل عام، ليس بالأمر القليل أيضا.

فيما يتعلق بالنوع الأول من هذين النوعين من الفنون اللذين ذكرتهما؛ فإن الرقص ليس محصنا ضد تلك الفجوة الموجودة بين الجنسين؛ فعلى الرغم من ذلك الترحيب بالإناث كي يصبحن راقصات باليه، فإنهن يواجهن أيضا تلك «الأسقف الزجاجية» Glass Ceilings أو بالأحرى، أسقف الرقص الخاصة بهن، ولنفكر في أمر مثل فن تصميم الرقصات Choreography؛ فقد لاحظ الناقد الفني للرقص لوك جنينغز Luke Jennings في مقال كتبه في صحيفة «الغارديان» أنه وعلى الرغم من وجود مصممات رقص بارزات في المملكة المتحدة، فإن الرجال هم الذين يزداد احتمال اضطلاعهم بهذه المهمات الصعبة، حتى لو كانوا أقل خبرة:

> «إنه لكابوس بالنسبة إلى من يشاهدن منا ما يحدث عندما يُمنَح الرجال الفرص المتاحة وهُم ببساطة لا يكونون مستعدين للمهمات الخاصة بها، بينما نُقصى نحن بعيدا عن حرفتنا ونحصل على فرص أقل أهمية»، هذا ما تقوله جانيس كلاكستون Janis Claxton، وهي مصممة رقصات تعيش في إدنبرة. «فالنساء ينسحبن، لأنهن لا يحصلن على ذلك الدعم الذي يحظى به الذكور من مصممي الرقصات، وأن يكون علينا أن نواصل الضغط دائما ضد هذه اللامساواة الشنيعة بين الجنسين؛ أمر يدعو إلى السخط أيضا»[35].

هل يجب علينا أن نجلس في الخلف وندع الفرصة لنوع ما من «اليد الخفية» - أو ربما «الرقصة الخفية»؛ كي تتولى أمر رعاية العمل هنا؟ هل ينبغي

علينا أن نكون رافضين لهذا الأمر لأن ما ذُكر هنا هو مجرد دليل من روايات متناقلة فقط؟

أما في مجال الموسيقى فإن هناك صورة شخصية معبرة مستمدة من التاريخ، فأنا بوصفي دارسا لآلة الأرغن، لديه ولع بباخ ومندلسون، واستمتعت استمتاعا بالغا بعزف مقطوعات السوناته الخاصة بمندلسون، على آلة الأرغن، وقد أسعدني حين اكتشفت وجود تأثيرات باخ عليها؛ وأتذكر بوضوح اللحظات التي كنا ندخل خلالها في جدال حول كيف كان لمندلسون دور أساسي في الترويج لباخ[36]. ومن خلال تلك المناقشات علمت أن مندلسون كانت له أخت ذات موهبة شديدة وكان اسمها فاني Fanny، وأنه عندما وُلدت فاني، كتب والدها أبراهام مندلسون بارتولدي Abraham Mendelssohn Bartholdy جملة أشبه بالنبوءة، ففي خطاب كتبه إلى والدة زوجته، ذكر ذلك الأب ما أدركته والدة فاني، ليا سالومون Lea Solomon، في فاني بأن: هذه الطفلة لديها أصابع يمكنها أن تعزف «مقطوعات الفوغا(*) لباخ» ويا لها من أصابع هذه كانت![37].

فلأن فاني كانت عازفة بيانو ومؤلفة موسيقية شديدة الإتقان، فإنها قد واصلت مسيرتها كي تؤلف أكثر من 400 قطعة موسيقية خلال حياتها. إن فاني لم تكن تعيش في الهند، أو كانت تحاول أن تكتب مدونات موسيقية للسينما الهندية، لقد كانت تعيش في ألمانيا. وعلى رغم ذلك فقد كان القاسم المشترك هناك، والخاص بكونها امرأة؛ هو أنها قد تنجح فقط في نشر عدد قليل من مقطوعاتها، وخمّن أيضا ما حدث؟ فوفقا لما ذكره يوجين غيتس في مقاله حول «النساء في الموسيقى» في مجلة Kapralova Society Journal، فإن هذه القطع التي نشرتها فاني (ست منها فقط) قد نُشرت تحت اسم أخيها، فليكس مندلسون[38].

وأنتم تسمعون قصصا مماثلة أيضا حول أخت موتسارت الموهوبة موسيقيا ماريا آنا (واسمها المستعار نانيرل)، فعندما نتغنى ونمتدح موسيقى موتسارت بأنها «قمة الإنجاز الإنساني» فما الذي إذن حدث لنانيرل Nannerl؟ إن كتاب «جغرافيا العبقرية» يقول

(*) الفوغا fugue: قالب موسيقي تعتمد على تطابق صوتين أو أكثر في آن واحد، حيث تُبنى على فكرة أساسية، ويمكن أن تُبنى على فكرتين أو ثلاث. تُقدَّم في بداية المعزوفة ثم تُعاد الفكرة الأساسية نفسها ولكن بطبقات مختلفة ومواضع مختلفة من المقطوعة. [المحرر].

لنا إنه كانت ثمة خمر معتقة نمساوية تسمى المشمش المسكر Apricot Schnapps قد سُمي على اسمها بعد موتها. إن العبقريات من الإناث غالبا ما يُنسَين. وقد يرجع السبب في ذلك إلى أنه لو كنا نحن مثل النباتات، وكما يصوغ هذا الأمر مقدم الموسيقى الكلاسيكية في الراديو النمساوي فردريك من فيينا، فإن النساء لا يحصلن غالبا على الماء الذي يحتجن إليه. وتاريخيا، وكما خلص واينر إلى ذلك أيضا، «حُرمت النساء من الموارد اللازمة للتميز الإبداعي، ومنها: التمكن من الوصول إلى المعلمين، وإلى المكافآت (التي تنشأ عن عوامل داخلية أو خارجية) وكذلك الرعاة والجمهور»[39].

إننا لم نعد نعيش في تلك الأيام القديمة، أيام فاني ونانيرل. وبالتأكيد فإن هناك تقدما قد حدث فيما يتعلق بدعم الفاعلية الإبداعية للمرأة، وعلى رغم ذلك، فإنه وحتى في أيامنا هذه، فإن ما وصفته مصممة الرقصات كلاكستون، من إدنبرة، يظل يحوم ويحلق كـ «ثيمة أساسية وتنويعات عليها» أيضا داخل عالم الفنون. ففي عالم الأوركسترا لم تحصل المرأة على قبول أكبر إلا بعد إدخال ما يسمى تجارب الأداء العمياء، فعندما كن يجرين تجارب الأداء خلف الشاشة ازداد عدد العازفات الموجودات في فرق الأوركسترا الخمس الأعلى في الولايات المتحدة من 5 في المائة في العام 1970 إلى 25 في المائة في منتصف تسعينيات القرن الماضي[40]. وفي نتيجة مثيرة للدهشة، فإن اثنتين من العازفات كانتا من المتخصصات في الاقتصاد، هما كلوديا غولدين Cloudia Goldin وسيلسيا روز Cecilia Rouse وقد كشفتا عما وجدتاه قائلتين:

> لقد زادت هذه الشاشة بنسبة 50 في المائة من تلك الاحتمالية الخاصة بأن النساء سوف يتقدمن ويصعدن في جولات أولية محددة. إن الشاشة تعزز بدرجات كثيرة من احتمالية أن تكون أي امرأة متنافسة هي الفائزة في الجولة الأخيرة.. إن التحول نحو تجارب الأداء «العمياء»، يمكنه أن يفسر تلك الزيادة التي تراوحت بين 30 في المائة وحتى 55 في المائة في نسبة النساء اللاتي يعملن نظير أجر، وكذلك تلك الزيادة بين 25 في المائة و46 في المائة في النسبة المئوية للإناث في الفرق الأوركسترالية منذ العام 1970[41].

إن هذه الزيادة التدريجية منذ العام 1970 أمر مرحب به، كذلك ينبغي تشجيع حدوث مزيد منها. لكن هناك حاجة أيضا إلى أن نلقي نظرة أقرب على ما

يتعلق بقيادة الأوركسترا، وحيث، وكما يفسر مايكل وايت Michael White الأمر قائلا: «لا يُشجَّع على قيادة المرأة للأوركسترا وذلك من خلال تحيز راسخ، وحجج تطرح وتقول إن النساء لا يملكن ما هو مطلوب لقيادة أوركسترا». هكذا، وكما يقول وايت أيضا «تظل هناك ندرة، تشبه ندرة الكائنات المحمية من الانقراض؛ فيما يتعلق بقائدات الأوركسترا الناجحات من الإناث»[42]، والحقيقة، وعلى الرغم من أن الأشياء قد تتغير، فإننا لو نظرنا إلى البيانات المستمدة من العامين 2012 و2013 والخاصة بقادة الأوركسترا الأمريكيين (نحو 800 منهم) فإن 80 في المائة منهم كانوا من الذكور، و20 في المائة فقط منهم من الإناث[43]. وإذا لم يكن هذا كافيا في ذاته، فلا بد أن نشير أيضا إلى أنه عندما كسبت إليم شان Elim Chan مسابقة دوناتيلا فليك للقيادة الموسيقية Donatella Flick Conducting Competition في العام 2014، فإنه ومن بين 225 متسابقا، خَمِّن عدد المتنافسات من النساء، لقد كن خمس متسابقات فقط[44].

وفي موضع آخر، فإنه «وعلى الرغم من أن تلك الصور والأفكار الموجودة في الأغاني لا تكون دائما مهينة؛ فإن عددا كبيرا من الكيانات الموجودة في صناعة الموسيقى عبر السنوات القليلة الماضية قد بنى هويته من خلال قدرته على تحويل النساء إلى مجسدات، وعلى التقليل من شأنهن أيضا والإهانة الصريحة لهن من خلال أغانٍ وصور تتعلق بالثقافة الشائعة»[45]. وما إذا كانت هذه الصورة سوف تتغير في أي وقت قريب أو لا، فإن ذلك يظل أمرا ننتظر أن نراه.

السؤال العظيم: لماذا يهم هذا الأمر بالنسبة إلى التنمية؟

يعتبر دور مصممة الرقصات كارول آرميتاج في دور الفن في المجتمع والذي ذكرناه في الفصل الثالث من هذا الكتاب، أمرا وثيق الصلة هنا: فالفن أشبه بصورة شخصية للحياة في زماننا، وإذ كان عليَّ أن أضيف شيئا آخر هنا، فإنني أقول أيضا إن الفن يمكنه أن يكون أشبه بصورة شخصية لنوع العالم الذي نريد أن نعيش فيه: للمستقبل الذي نريد أن نخلقه، وكما ذُكر ذلك وعلى نحو متكرر، عبر هذا الكتاب، فإن الفنون يمكنها أن تكون ذات قيمة تحويلية بالنسبة للحياة.

إننا لا ينبغي علينا أبدا أن ننسى مدى الأهمية التي يمكن أن تكون عليها إسهامات المرأة في جوانب هذا العالم الاقتصادية، والسياسية، وكذلك إسهاماتها المتعلقة بجودة الحياة الاجتماعية. والمساواة في الحقوق بين الأمم ليست للرجل فقط؛ هي أيضا للنساء. وبالمثل، فإن ثروة الأمم ليست للرجال فقط؛ هي أيضا للنساء، وهي ثروة لم تكوَّن أو تُولد بواسطة الرجال فقط، بل النساء أيضا.

لقد لاحظت دريز وسن أن اللامساواة بين الجنسين، هي من بين تلك القضايا التي تُبقي عددا كبيرا جدا من الناس. في الهند الجديدة، على الهامش، «ليس للنساء أنفسهن فقط، بل أيضا الرجال والأطفال الذين قد يمكنهم الاستفادة من تلك المشاركة الأكثر فعالية واستنارة وعدالة للنساء في الحياة الاجتماعية والحياة العامة أيضا»[46].

إن هذا هو الفعل الصحيح في أي مكان آخر بالعالم، وبالتأكيد تماما فإن هناك حاجة إلى أن نضع في اعتبارنا ليس فقط ما يستطيع العالم الاضطلاع به للمرأة (على الرغم من أن هذا يظل مهما)، بل أيضا هناك حاجة إلى أن نضع في اعتبارنا ما تستطيع أن تفعله المرأة للعالم، وما يمكن أن تطلقه من إمكانات.

فهل هناك طريقة لتغيير ذلك التحيز الجنسي عبر العمل من خلال نماذج اقتصادية جديدة؟ لقد بيَّن محمد يونس، عالم الاقتصاد ومؤسس بنك جرامين Grameen Bank، أن الاستثمار في النساء استثمار ذكي، فمن خلال شبكة الائتمانات والقروض الصغيرة التي أطلقتها استطاع يونس أن يساعد ملايين النساء، وقد رأى ذلك بأم عينيه، وقد لاحظ وفيما يُسمى رأس المال الإنساني: أنك لو قرأت معظم الكتب الدراسية الشاملة حول علم الاقتصاد، فإنه سيستحيل عليك العثور على أشياء مثل: «رجل» و«امرأة» و«طفل»، وحيث إن «النظرية الاقتصادية لا تعترف بأن العمل يُنجَز من خلال الرجال والنساء جميعا»؛ فإن ذلك الرجل الحاصل على جائزة نوبل يواصل كلامه في أسى قائلا: «إن وجهة النظر الخاصة بهذه النظرية الاقتصادية حول العالم تهيمن عليها النظرة الذكورية» (وتتعامل مع الذكر باعتباره القيمة الافتراضية الموجودة ما بين الذكر والأنثى)[47].

فيما سبق كنا قد تتبعنا كيف أثّرت مثل هذه الصورة «ذات الوجهة الذكورية المهيمنة» في صناعة السينما. وهي تستمر في ذلك التأثير، وهو تأثير كبير. كما أن

تأثيرها في الناحية الجسدية والعاطفية شديد التدمير[48] (انظر إلى النص الإطاري (1-7)). وفي الوقت نفسه، فإنه وعندما توجه انتقادات ضد هؤلاء العاملين في صناعة الفنون حول تحيزاتهم الجنسية ؛ فإنهم يقولون إن «هذه طبيعة ميدان الأعمال» وإن «الجنس يبيع»، وعندما توجه اعتراضات أيضا ضد علماء الاقتصاد، فيما يتعلق بذلك التحيز الجنسي الموجود في مصطلحاتهم ومفاهيمهم، فإنهم يقولون إنهم يفعلون ذلك «من أجل البساطة»[49]، لكن أحيانا ما تكون هذه البساطة بسيطة للغاية وبدرجة صادمة أيضا، وبينما يعتبر الافتراض القائل إن: «كل الأشياء الأخرى تكون متساوية» مفيدا، وقد استفاد هذا الكتاب منه حقا، فإنه لا يمكنه أن يكون أيضا طريقة لإخفاء تلك الحقائق البسيطة داخل نماذج رياضية معدة[50].

يحتاج علماء الاقتصاد إلى أن يجعلوا الأشياء بسيطة كما قال داني رودريك Dani Rodrik، في كتابه: «القواعد الاقتصادية: جوانب الصواب والخطأ في هذا العلم الكئيب» Economics Rules: The Rights and Wrongs of the Dismal Science؛ ولذلك فإن تلك النماذج البسيطة، ومن ذلك النوع الذي يكوِّنه علماء الاقتصاد، هي نماذج أساسية تماما في فهم الأعمال الموجودة في المجتمع. إن بساطتها، وشكليتها، وتجاهلها جوانب كثيرة من العالم الواقعي، هي ما يجعلها ذات قيمة، إنها ميزة وليست عيبا. إن ما يجعل أحد هذه النماذج مفيدا إنما هو قدرتها على أن تلتقط أحد جوانب الواقع؛ وإن ما يجعلها لا يمكن الاستغناء عنها، عندما تُستخدَم على نحو جيد، كما يؤكد رودريك؛ هو «أنها تجسد الجانب الأكثر صلة بالواقع في سياق معين»[51].

«تتطلب السياقات المختلفة – مثل الأسواق المختلقة، والأوضاع الاجتماعية المختلفة، والدول، والفترات التاريخية المختلفة، وما شابه ذلك - نماذج مختلفة؛ وذلك لأنه، وفي مثل تلك السياقات، يقع علماء الاقتصاد عادة في المشكلات، لأنهم غالبا ما يتخلون عن المساهمة الأكثر قيمة لمهنتهم - وهي تعدد النماذج المصممة لمجموعة متنوعة من السياقات - لمصلحة البحث عن النموذج العالمي الوحيد»[52]. ولننظر في هذه النقطة الأخيرة: «فعندما تُختار النماذج بحكمة، فإنها تكون مصدرا للتنوير، أما عندما تُستخدم على نحو فكر عقائدي جامد، فإنها تؤدي إلى الغطرسة وإلى أخطاء في السياسات»[53].

لقد أدرك محمد يونس ومجموعته، في جرامين، ذلك الجانب الذي تفتقده النماذج الاقتصادية وكذلك السياسات التنموية، «وهو أن تفكر في الرجال، والنساء، والأطفال، وأن تضعهم في اعتبارك، ليس بوصفهم وحدات من وحدات العمل ولكن بوصفهم كائنات بشرية ذوي قدرات واحتياجات مختلفة»[54]. والأكثر من ذلك أيضا أنه وحتى في تلك السياقات الشبيهة بـ «بوليوود» في العالم كله، تكون النساء اللاتي نتحدث عنهن جماعة متنوعة ومختلفة. فبينما ينتمي البعض منهن إلى الديانة (أ)، تنتمي أخريات إلى فئة (ب)، وبينما يكشف بعضهن عن طموح من النوع (ب)، يكشف بعضهن الآخر عن رغبة من النوع (أ). وباختصار، إنهن يعشن حيوات مختلفة. والأكثر من ذلك كله أنه ومثلما تعاملت الممثلة نانديتا داس Nandita Das مع تلك الأشكال الصريحة من التعصب ضد ذوي البشرة السوداء؛ فإن آخرين قد تعاملوا أيضا مع تحديات أخرى مختلفة خلال الوقت نفسه وهكذا، فإنه ينبغي ألا تكون أي سياسات تُطرح من أجل تمثيل المرأة ذات طبيعة أحادية[55]، بل ينبغي أن تكون ذات طبيعة كلية.

وكجانب من جوانب هذه الصورة الأكثر كلية، فإن ذلك التبرير غير النفعي بشأن المساواة بين النوعين هو أمر مماثل في أهميته. ولاحظ تلك النقطة التي وردت في تقرير «الوصول إلى المساواة» Getting to Equal، وهو تقرير البنك الدولي الذي صدر في العام 2016 حول النساء، والأعمال، والقانون الذي جاء فيه: «إننا لا نستطيع أن نظل إلى الأبد ضحايا فكرة أن برامج الشمول والمساواة (المتعلقة ليس بالمرأة وحدها، بل وبأي جماعة أخرى) ينبغي تبريرها من خلال النظر إليها كوسيلة تتجه نحو تلك الغاية الخاصة بالنمو الاقتصادي الأعلى. فالواقع أن ما نحتاج إلى مناقشته هو أنه حتى إذا كان يجب علينا أن نضحي ببعض النمو الاقتصادي من أجل تحقيق شمول ومساواة أكبر؛ فإن المزايا التي ستترتب على مثل هذه التضحية، ستكون جيدة وجديرة بأن تتم هذه التضحية من أجلها»[56].

إن المساواة بين الجنسين أمر يتجاوز في أهميته مجرد أن ننظر إليه فقط على أنه مشكلة خاصة بالنساء، فهناك أيضا ذلك الأمر: لقد أفضت لي بعض زميلاتي ببعض الأسرار قائلات إن بعض النساء هن أصل المشكلة؛ فهن يهمشن زميلاتهن من النساء، ويُسئن معاملة الرجال أيضا، ويلعبن بورقة التمييز بين النوعين. ثم إن زميلا

آخر لي من الذكور قد ركز على أمر آخر فقال: إن الجماعة التي تتعرض للخطر الآن في بعض المجتمعات هي جماعة الأولاد، ولكن ولأنهم ليسوا بنات، فإنه لا يُبذَل جهد كبير من أجلهم.

هكذا تُلقي هذه الملاحظات الضوء على تلك النقطة التي قدمتها إلى كثيرات من زميلاتي: إن بعض النساء لا يشاركن في النقاش حول الجندر، وإنه بالنسبة إلى بعضهن فإن الأجندة، حول الجندر بأكمله، تبدو لهن مجرد شيء غربي يُفرض على الناس المحليين. وهذه الأمور كلها ليست جديدة. ولعل هذا هو السبب الذي يجعل من وضع كل تلك الجوانب المتنوعة والتي تتشكل منها التنمية في الاعتبار، أمرا أساسيا، وهو السبب أيضا في عدم إمكانية إلقاء قضية الجندر على النساء فقط. إننا نحتاج إلى مزيد من الرجال على أن يكونوا من ضمن هذه القضية، كما في الفنون، فنحن نحتاج إلى مزيد من الرجال المبدعين كي يكونوا جزءا من الحل.

والواقع فإن ما بيَّنه جورج آكيرلوف George A. Akerlof ورايتشيل كرانتون Rachel E. Kranton في كتابهما: «اقتصاديات الهوية» Identity Economics أمر يستحق الانتباه، حيث قالا: «تشير الدراسات الإثنوغرافية إلى أن الناس يستمرون في النظر إلى بعض الوظائف باعتبارها مناسبة للرجال، وبعضها الآخر باعتباره مناسبا للنساء، أما هؤلاء الذين ينتهكون هذه المعايير فإنهم غالبا ما يشعرون بالتردد فيما يتعلق بعملهم، كما أنهم يتعرضون للتحرش، بل وحتى العنف»[57]. فهل مجتمع الفنون جاهز فعلا كي يساعد على تحسين هذه الصورة الشخصية الخاصة به؟ إن الناس المهتمين بهذا الأمر يريدون أن يعرفوا الإجابة عن ذلك السؤال فعلا.

النص الإطاري (1-7)

حول الحط من قدر النساء وعدم إطلاق أحد أيّ نداء للتعاطف معهن، سوى آدم سمث

كما يلاحظ ديكشا باسو Diksha Basu فإن: «تلك القصص الشخصية التي تسمعها حول بوليوود – أو، في الحقيقة، حول أي صناعة تنافسية أخرى – تشمل قصص الفشل فقط عندما تتبعها قصص نجاح كبيرة»[58].

هكذا يلقي آدم سمث - وهو في أعلى مكانة يمكن أن يصل إليها الإنسان من ناحية فلسفة الأخلاق - الضوء على هذا الميل الإنساني في كتابه «نظرية حول العواطف الأخلاقية» The Theory of Moral Sentiments فيقول: «إنه، وبسبب استعداد النوع البشري لأن يتعاطف، وعلى نحو كلي، مع شعورنا بالبهجة والفرح، أكثر من شعورنا بالحزن والأسى؛ فإننا نميل إلى التباهي بثرواتنا، ونعمل على إخفاء فقرنا»[59].

ولكن ماذا عن قصص هؤلاء الذين يواجهون النكسة بعد الأخرى، وكما هو حال كثير من النساء، في مواجهة ذلك التمييز بين الجنسين والعنف الجنسي أيضا؟

وماذا أيضا عن هؤلاء الذين يحرفون كلمات سمث، ويجدون مبررا اقتصاديا لذلك، فيجسدون النساء في الأفلام من خلال التركيز فقط على الجانب الجنسي منهن فقط، أو يُشغِّلون الفتيات الصغيرات في بيوت الدعارة قائلين: أولا وقبل كل شيء إن الجنس يبيع، والنساء أدوات اقتصادية فعالة، وبكلمات سمث نفسه، إننا يمكننا «أن نتباهى بما يحققن من ثروات».

إن سمث نفسه، وعلى الرغم من ذلك، يدعو إلى التعاطف: «فعلى الرغم من أن تعاطفنا مع الحزن والأسى غالبا ما يكون إحساسا موجعا وأكثر حدة من تعاطفنا مع البهجة والفرح؛ فإنه دائما ما يكون أقل بكثير من عنف ما يشعر به الشخص المعني بشكل طبيعي»[60].

8

دور الفنون في الصحة النفسية، والتعافي الاجتماعي، والتجديد الحضري

«مثلما قد يعاني الأفراد الاكتئابَ، فقد تعانيه المجتمعات أيضًا»

«لا تشمل المحددات الخاصة بالصحة النفسية والاضطرابات العقلية خصالا مثل القدرة على التعامل مع أفكار المرء وانفعالاته وسلوكياته وتفاعلاته مع الآخرين فقط، بل تشمل أيضا تلك العوامل الاجتماعية، والثقافية والاقتصادية والسياسية والبيئية التي من بينها: السياسات القومية والحماية الاجتماعية، ومعايير الحياة وشروط العمل، والدعم الاجتماعي. كذلك فإن التعرض لمحنة، في عمر مبكر، من العوامل شديدة الخطورة التي ينبغي وقاية الصغار منها لارتباطها على نحو قوي بالاضطرابات العقلية... إن الاكتئاب وحده مسؤول عن 4.3 في المائة من العبء العالمي للأمراض، وهو أيضا من بين أكبر أسباب العجز في العالم... خصوصا بالنسبة إلى النساء»

منظمة الصحة العالمية[1]

إذا كانت الصحة ثروتنا الأولى، كما قال ذلك رالف والدو إميرسون، فإننا من ثم لم نجنِ بعد؛ على نحو كامل فوائد المجتمع السليم صحيا خاصة عندما يتعلق الأمر بالاضطرابات العقلية. إن الصحة النفسية أمر مهم للغاية. وحينما قالت مرغريت تشان Margaret Chan، المديرة العامة السابقة لمنظمة الصحة العالمية إنها لم تفقد صوابها في هذا الأمر. ولكن لماذا يُنفق أقل من دولارين سنويا على الصحة العقلية على مستوى العالم، وأقل من 0.25 دولار في البلدان منخفضة الدخل؟ ولماذا أيضا يُخصص نحو 70 في المائة من هذه الأموال لمستشفيات الصحة النفسية المستقلة، والتي تكون غالبا سيئة السمعة، فيما يتعلق بإساءة التعامل مع حقوق الإنسان، والتي تبدو أيضا أن قدراتها على تحقيق الشفاء، ضئيلة؟[2] غالبا ما تُتَجاهل هذه القضية. وتعود أكثر أسباب التجاهل إلى أن كثيرا من هذه الاضطرابات النفسية غير مرئية. وإذا كنت تعتقد أن العالم يفتقر إلى عدد كافٍ من الأطباء، فإن الوضع أسوأ بكثير بالنسبة إلى اختصاصيي النفس للأطفال. بالإضافة إلى ذلك كله، فإنه ومثلما قد يعاني الأفراد الاكتئاب، فكذلك قد تعاني المجتمعات أيضا الاكتئاب. وهنا تكون للفنون قيمتها العلاجية، وذلك لأنها يمكنها أن تساعدنا من خلال قدرتها على الاتصال بذواتنا الداخلية، كما يمكنها أن تساعد أيضا في شفاء مجتمعاتنا من عللها. يصف هذا الفصل الطرائق التي كان للفنون من خلالها دور نفعي في علاج الصدمات في دول تمتد من رواندا إلى أوغندا، وفي مدن تمتد من نيو آرك New Ark إلى ريو Rio. إن القصص التي سنوردها دليل على الحاجة إلى استثمار الفنون في مجالات الصحة النفسية والتعافي الاجتماعي والتجدد الحضري.

***

«سحق الألم»: التطهير النفسي والتعافي الاجتماعي في رواندا

لقد قِيلت أمور كثيرة بشأن التطهير العرقي الذي حدث في رواندا في العام 1994. وعلى رغم ذلك، فإنه يبدو أننا لن نعرف، على نحو كامل، أبدا قدر ما دفعه الناس هناك من خسائر عقلية نتيجة تأثيرات تلك المذابح فيهم. وإنني عندما زرت رواندا بعد أربعة عشر عاما بعد وقوع الحادثة؛ فإن ما قد رأيته في مركز النصب التذكاري في كيغالي Kigali، قد استمرت أصداؤه تعود إلى عقلي في صورته الشبحية على نحو متكرر، لقد كان ما رأيته هناك مرعبا، وإذا كنت تريد أن تعرف بعض

ما رأيته، فإليك عينة منه فقط، لقد رأيت: ملابس متشربة تماما بالدماء الجافة، وجماجم ذات ثقوب ناجمة عن ضربات وحشية، ومناجل ذات أسنان حادة، وقد عجبت كيف استطاع شعب رواندا أن يواصل حياته بعد ذلك.

لقد قررت مجموعة من النساء أن تساعد نفسها بطريقة إبداعية. فبالإضافة إلى عملهن في بيع المثلجات، قررن أن يسحقن الألم، لا عن طريق أي شيء آخر سوى قرع الطبول. ولن أدخل هنا في جدال بشأن مدى كفاءة هذه الفرقة والتي أطلق عليها اسم «أنغوما نشايا» Ingoma Nshya؛ وذلك لأن كثيرا منا جيدون في اكتشاف قصة ما ثم الاحتفاء بها احتفاءً كبيراً. لكن دقات الطبول الخاصة بفرقة «أنغوما نشايا»، التي جُسِّدت الآن في فيلم وثائقي بعنوان «أحلام جميلة» Sweet Dreams، تستحق أن نصغي إليها بإذعان.

إن هذه الأذن ينبغي أن تكون أذنا مصغية منتبهة على نحو خاص؛ إذا ما نظرنا إليه من منظور نفعي بحت، فإننا سنرى أنه اقتصاد قد تعافى من معاناته على نحو مثير للإعجاب. ولكن بما أن البشر ليسوا مثل الطرق أو المباني، كما تلاحظ أوديل جاكير كيتس Odile Gakire Katese المرأة الرواندية المساعدة الإنسانية؛ فلا بد أن نتساءل: كيف يمكننا إذن إعادة بناء الإنسان؟[3].

فبعد عشر سنوات من التطهير العرقي، بدأت كيتس، التي تمتد مواهبها من التمثيل إلى الكتابة، في تكوين فرقة «إنغوما نشايا» وذلك لمساعدة النساء الروانديات على التغلب على صدمات التطهير العرقي. ولسوف تؤدي هذه الفرقة أيضا إلى تغيير وجهة النظر بشأن ثقافة الطبول في رواندا التي يسيطر عليها الذكور، وإلى إنشاء أول مهرجان قومي للطبول في الدولة[4]. لقد بحثت كيتس داخل ذلك المتحف الإثنوغرافي الرواندي الكبير كي تكتشف فقط أن السبب الوحيد في كون نشاط قرع الطبول يهيمن عليه الذكور؛ إنما يرجع فقط إلى اعتقاد هناك بأن تلك الطبول ثقيلة الوزن بحيث يصعب على النساء حملها. إن حمل الطبول بالطبع ليس هو نفسه النشاط الخاص بالعزف عليها، لكن ظل هناك أمر آخر تمثل في أن هذه الطبول كانت تعزف من أجل الملك فقط[5].

وقد كان التغلب على تلك الحواجز هو ما جعل ذلك الجهد الذي بذلته كيتس متعدد الأبعاد. أولا، فبالإضافة إلى توجيهها ضربة قوية إلى تلك الحواجز

الجسدية والنفسية الموجودة بين الجنسين، فيما يتعلق بالمساواة في التعبير الثقافي، فقد أصبح من حق النساء أن يكن عازفات طبول جيدات أيضا، وهذا أمر كان يمكن دعمه، والدفاع عنه، سواء كن يعزفن من أجل الملك، أو للناس العاديين أو حتى لأنفسهن. وثانيا: فإن فرقة «إنغوما نشايا» التي تعني «حقبة جديدة» أو «مملكة جديدة» أو «طبلة جديدة» (اعتمادا على المصدر الذي ترجع إليه) توضح أن التعافي الثقافي ذو ضربة قوية متفوقة، «فبالنسبة إلى النساء، واليتامى، والأرامل، وزوجات وأطفال الجناة، كانت هذه الفرقة، بالنسبة إليهن، أشبه بمكان يمكنهن من خلاله البدء في حياة جديدة ثانية، وتكوين علاقات جديدة وأن يشفين من جراح الماضي»[6].

إن الحديث عن الظروف التاريخية التي أدت إلى حدوث تلك الإبادة الجماعية في رواندا يتجاوز نطاق هذا الكتاب. لكن تلك الوحشية التي حدثت قد اعتمدت على نوع من التلاعب بالعقول، وكذلك على إحداث التواءات مؤلمة في الهوية الإنسانية: «فالشخص الذي كان يجند كي يلتحق بجماعة القتلة الغوغائيين من الهوتو في العام 1994 كان يُطلب منه ولو بطريقة غير مباشرة، ألا ينظر إلى نفسه على أنه رواندي الهوية، أو أفريقي، أو حتى إنسان (وهي الهويات التي تشترك فيها هذه الجماعة مع قبائل التوتسي المستهدفة)، بل أن ينظر إلى نفسه فقط باعتباره ينتمي إلى جماعة الهوتو، والتي كان واجبها التي تلتزم به هو «أن تعطي التوتسي ما هم جديرون بأخذه من عقاب»[7].

لقد كانت تلك المذبحة كاملة، وقد صاحبتها عشرات الآلاف من حوادث الاغتصاب وكأن تلك المذبحة، وحدها ليست كافية:

> لقد كان المهاجمون يشوهون أحيانا أجساد النساء في أثناء اغتصابهن أو قبل قتلهن... أو كانوا يقطعون أو يشوهون تماما أعضاء الجسم التي تبدو مميزة لجماعة «التوتسي» كالأصابع الطويلة أو الأنوف الرفيعة النحيلة. لقد أذلوا أيضا النساء، وقد أُخذت إحدى الشاهدات من بلدية موازمبيرا Musambira مع مائتي امرأة أخريات بعد إحدى تلك المذابح وأُجبرن على دفن أزواجهن، ثم على أن يمشين بعد ذلك «عاريات مثل قطيع من الماشية» نحو عشرة أميال

نحو كابغايي Kabgayi، وعندما كانت تلك الجماعة تمر بحواجز في الطرق، كانت تلك الميليشيات أو العصابات المسلحة، الموجودة هناك، تصيح بأصوات مرتفعة وتطالب بقتل النساء، وفي أثناء سيرهن كانت النسوة يُجْبَرن أيضا على غناء الأغاني الخاصة بتلك الميليشيات، وعندما كانت تلك الجماعة تتوقف عند حلول الليل كان بعضهن يتعرضن للاغتصاب، وعلى نحو متكرر(8).

وهكذا فإنه وفي وسط عربدة عمليات الاغتصاب تلك التي اضطلعت آليسون دي فورج Alison des Forges(*) وآخرون بتوثيقها، لم تمر بعض الكلمات التي ورد ذكرها من أمامي مر الكرام «إن النساء كن يجبرن على أن يغنين الأغاني الخاصة بتلك العصابات المسلحة». ففي الواقع قد تستخدم الفنون لأغراض سيئة أيضا. وعلى رغم ذلك، وكما حاولت أن أؤكد من قبل؛ فإن الفنون يمكنها أن تؤدي دورا حيويا أيضا في التقدم المتعلق بالأبعاد الكاملة للرفاهية الإنسانية. وما يمكن أن يفعله المرء هنا هو أن يصلي من أجل أن يواصل ذلك الأداء الاقتصادي في رواندا سيره، من قوة إلى قوة أكبر، بحيث تصل فوائده إلى أفقر الفقراء وتبهجهم. وعلى الرغم من ذلك، فإن هناك مبررا قويا لأن نفكر في أن تلك الإبادة الجماعية ربما لم تزل تحوم وتراود عقول الناس هناك، وأن علينا أن نفكر كذلك فيما يمكن أن نفعله من أجلهم.

لقد ركزت على معاناة النساء الشديدة هناك، لكن الرجال موجودون هناك أيضا معهن في معسكر الحزن والأسى. إن عودة الذكريات الشبحية إلى تلك الأحداث المؤلمة تؤذي الأمم بطرائق قد تفشل من خلالها عمليات التطبيق الاستراتيجي للاقتصادات في علاجها. ولعل هذا هو السبب في أن الفنون، وبصرف النظر عن إسهامها النفعي، قد تكون مهمة هنا. فإذا كانت الفنون قادرة على الاستمرار في مؤازرة عمليات التعافي النفسية والاجتماعية، كما تبين ذلك فرقة طبول النساء في رواندا؛ فإننا ينبغي أن نهتف تحية لها من أجل ذلك. وكذلك فإنه لن يكون من غير المعقول أن نقترح هنا أن الفنون ينبغي أن تسير يدا بيد، متعاونة مع كل تلك القطاعات المهمة من أجل بناء الرفاهية الحقيقية للأمم. وعلى رغم ذلك، «فإن

(*) آليسون دي فورغ (1974 - 2009)، مؤرخة أمريكية وناشطة في مجال حقوق الإنسان، متخصصة في منطقة البحيرات العظمى في أفريقيا، وخاصة عمليات الإبادة الجماعية في رواندا في العام 1994. [المترجم].

كثيرا من الأشياء المحزنة تصبح أكثر سوءا لأننا نشعر بأننا وحدنا في المعاناة منها»، كما أشار إلين دي بوتون Alain de Botton وجون آرمسترونغ John Armstrong في كتابهما «الفن كعلاج» Art as Therapy وقد أضافا إلى ذلك أيضا قولهما: «إننا نشعر بالمشكلة التي نعانيها كأنها كانت لعنة قد أصابتنا وحدنا أو كأنها كانت أمرا قد كشف عن شخصيتنا الشريرة اللئيمة. ومن ثم تكون معاناتنا تعوزها الكرامة، إنها تبدو لنا كأنها ترجع إلى طبيعتنا الغريبة العجيبة، إننا نحتاج إلى العون كي نكتشف الشرف الموجود داخل أكثر خبراتنا سوءا، وهكذا يكون الفن موجودا هناك من أجل منح تلك الخبرات نوعا من التعبير الاجتماعي»[9].

وإذا كانت صحة الجسد الثروة الأولى، فهل الصحة النفسية هي الصحة الأخيرة؟

في كتابه «مبادئ الاقتصاد» ركز غريغوري مانيكاي Gregory Mankiw على قضية مألوفة: تلك العلاقة الموجودة بين صحة العمال وإنتاجيتهم. وكما لاحظ، فإن الصحة السيئة قد تسبب خسائر في الإنتاجية[10]. وهذه مشكلة خطيرة في الدول النامية، فمن الإيدز إلى الإيبولا، تدمر الأمراض الاقتصادات بطرائق يستحيل تصورها، وغالبا ما يُربط بين حالات القلق بشأن الصحة والصحة الجسدية، وهذا لا يعني، على أي حال، أن يُمحى الاهتمام بمشكلة الصحة النفسية «أي تلك الحالة الخاصة بطيب الحال، والتي يحقق المرء من خلالها قدراته، كما يمكنه أن يواجه الضغوط العادية للحياة، ويمكنه أيضا أن يعمل على نحو إنتاجي، ويكون قادرا على تقديم إسهام ما لمجتمعه أو مجتمعها»[11]. ومع التسليم بتنوع الضغوط حول العالم، فإن مطالب علاجها تتزايد أيضا، وعلى رغم ذلك فإن عملية تقديم العلاج، وإجراءات الوقاية، أمران بطيئان أيضا. وعلى الرغم من وضوح هذه المشكلة، فإنه قد تم تجاهلها إلى حد كبير.

ولنفكر فيما كان على مارغريت تشان المديرة السابقة لمنظمة الصحة العالمية أن تقوله هنا، لقد قالت: «إن الصحة النفسية أمر مهم، لكن هناك طريقا طويلا أمام العالم كي يصل إلى ذلك الهدف»[12]، حيث يصل «الإنفاق السنوي العالمي على الصحة النفسية إلى أقل من دولارين فقط بالنسبة إلى كل شخص، وأقل من ربع دولار فقط بالنسبة إلى كل شخص في الدول منخفضة الدخل. مع تخصيص 67 في

المائة من هذه الموارد المالية للمستشفيات النفسية المستقلة، على رغم من كل ما يرتبط بتلك المستشفيات من نتائج صحية ضعيفة، ومن انتهاكات أيضا فيما يتعلق بحقوق الإنسان»[13]. وهناك فجوة كذلك في عدد المتخصصين في هذا المجال، وفي المتوسط فهناك طبيب نفسي واحد بالنسبة إلى كل 200 ألف شخص أو أكثر في تلك الدول التي يعيش فيها نصف سكان العالم تقريبا. والأمر الأسوأ من ذلك أنه «حتى هؤلاء الذين يقدمون الرعاية بالصحة النفسية، الذين دُربوا على عمليات التدخل النفسية الاجتماعية، عددهم أكثر ندرة أيضا»[14].

في بلدي أوغندا فإن أقل من 1 في المائة فقط من الأطباء هم من يتخصصون في الطب النفسي، كما كان عليه الأمر في العام 2010[15]. وكذلك فإن الاختصاصيين النفسيين المتخصصين في الاهتمام بالأطفال، وكذلك المتخصصون الآخرون في علاج الصدمات، نادرون أيضا. ويرجع جانب من هذه المشكلة إلى تلك اللامبالاة التي تسود العالم بالنسبة إلى هذا التهديد الكلي. وفي بعض أرجاء أفريقيا، على سبيل المثال، تقيد الأسر اليائسة، ببساطة، هؤلاء الضحايا الذين يعانون مرضا نفسيا بالسلاسل[16].

وكما يحدث الآن، فإن هناك كتابات متزايدة حول الفنون والصحة النفسية وهناك حاجة ما إلى تحليل هذه الكتابات، وعلى سبيل المثال، فإن كتاب «الفوائد الصحية النفسية العشرون للموسيقى» التي دعمها العلم عن الطب النفسي يستحق التمعن فيه. إن هذه الفوائد للموسيقى تتراوح بين التخفيف من أعراض الاكتئاب، إلى التحسين من الحالات المزاجية اللحظية، إلى جعل الناس يقتربون على نحو أفضل من مشاعرهم الداخلية[17]. فهل يمكن أن تنطبق هذه الفوائد أيضا على مواجهة القلق أو ذلك الهم الخاص باضطراب ما بعد الصدمات؟

جيش من الفنانين

في المناطق الشمالية من أوغندا التي مزقتها الحرب، كان اضطراب ما بعد الصدمات كبيرا هناك. وعلى رغم ذلك فإن تلك الدولة لم يكن في مقدورها أن تمد هؤلاء المضطربين بالأطباء النفسيين، أما الفنون، وهي أداة نادرا ما تُستخدم، فيمكنها أن تقدم دعما إضافيا عمليا، وفي متناول اليدين من أجل العلاج. وعلى

الرغم من أن الفنون ليست الدواء الشافي من كل العلل والأوجاع؛ فإنها قد يمكنها أن تؤدي دورا بارزا في ترميم أنسجة المجتمع الممزقة، في بعض الأماكن مثل تلك الموجودة في شمالي أوغندا.

لقد أصبحت أكثر ألفة بعلل سكان المناطق الشمالية في أوغندا، وكذلك بفداحة مشكلة الجندي – الطفل أثناء جولة قمت بها من أجل التعليم والأداء في أوغندا وكينيا في العام 2000. فبعد عزفي على آلة الأرغن مرة واحدة في كامبالا، أخبرني كارل بيترز Carl Peeters، القنصل البلجيكي في أوغندا، بأنني لا بد أن أزور المدرسة الابتدائية التي تمولها بلجيكا، وهي مدرسة لارو بورد الابتدائية المخصصة للأطفال الذين تأثروا بالحرب.

لقد كان لدى ما يُسمى بـ «جيش الرب للمقاومة»، الذي قاده جوزيف كوني Joseph Kony، والذي يتحمل الجانب الأكبر من اللوم المتعلق بهذا الصراع، حيل وخدع حربية كثيرة، وهذه واحدة منها: فقد كان يجند الأطفال ويكافئهم بزوجات على كل فعل شائن يفعلونه. وإنك لتسمع هناك قصصا، يصعب تخيلها، مثل وجود أطفال كثيرين قد ولدتهم زوجات عديدة لزوج واحد عمره تسعة عشرة عاما. أو عن وجود امرأة صغيرة في الخامسة عشرة من عمرها وقد حملت من شاب عمره سبعة عشر عاما. أما بالنسبة إلى الفتيات، فإنه غالبا ما لا يكون واضحا من كان الآباء لأطفالهن، وبجانب كونهن قد خُصصن، كزوجات، لأولاد مراهقين صغار؛ فقد كن يغتصبن أيضا، ويتحولن كذلك إلى خليلات للقادة العسكريين الكبار. وبالإضافة إلى هذه الأبوة التي تحدث عن طريق المصادفة؛ فقد كان قتل هؤلاء الأطفال، والاغتصاب، وتشويه وتعذيب أعضاء في مجتمعهم الخاص، مسببا حدوث دمار انفعالي، لا يمكن تصوره لديهم.

وفي مثل تلك الحالة التي تعقب الصدمات، فإن عديدا من ضحاياها، كانوا، عندما يعودون إلى مجتمعاتهم الأصلية؛ يكون من المحتمل أيضا أن يصبحوا متورطين في الجريمة؛ في السرقة، والقتل، والمخدرات والعبودية الجنسية، وينبغي ألا تسجن أي حكومة، في مجتمع كهذا ببساطة، هؤلاء الصغار الذين يرتكبون مخالفات ضد القانون. إن بناء المدارس الخاصة وتقديم الترميمات والإصلاحات التي تحتاج إليها نفوس هؤلاء الجنود الأطفال السابقين من الأفعال التي ينبغي

الترحيب بها، كما أن إعادة تأهيل العقول وإقناع المجتمعات بقبول الضحايا أمر حاسم هنا أيضا.

في العام 2009 كتب راندي كينيدي Randy Kennedy تقريرا بشأن المهمة الأولى للأمم المتحدة الخاصة بتفعيل استخدام الفنون في إعادة التأهيل في شمالي أوغندا، وقد سافر روس بليكنر Ross Bleckner[18] سفير الأمم المتحدة للنوايا الحسنة إلى شمالي أوغندا كي يرسم ويصور بالألوان مع هؤلاء الأطفال الجنود السابقين[19]. وعندما عرفت بهذه القصة فإن تبادلي الآراء مع بليكنر قد أكد لي ما سبق وروده في تقريره: فمن خلال ما أسماه بليكنر «الإبداع ذو الحجم الصغير» micro creativity؛ كان هؤلاء الأطفال يستهلون عملهم من خلال إنشاء شيء ما، يمكن أن يجلب لهم نوعا من الفخر، وذلك في أثناء كفاحهم من أجل استعادة القيمة الذاتية الخاصة بهم[20]. فعلى الرغم من أن شمالي أوغندا مناطق ذات تقاليد تراثية ثقافية ثرية، فإنه خلال تلك الصراعات الطويلة، من المحتمل أن تفقد المجتمعات ممارساتها الثقافية الخاصة. ولذلك فإنه بالإضافة إلى قدرة الفنون على تزويد الناس بوسائل للتطهير الانفعالي؛ فإنها قد تساعدهم أيضا في إحياء التراث الثقافي الخاص بالمنطقة، وكذلك من خلال الإرشاد والنصح الأمين، يمكن إقامة الصلات بين الشباب وقادة القبائل الأكبر سنا.

هكذا فإن «الحكومة الأوغندية تعترف بأهمية الصحة النفسية، بوصفها واحدا من مصادر القلق الخطيرة المتعلقة بالصحة العامة والتنمية، وقد نفذت أخيرا عددا من الإصلاحات التي تهدف إلى تقوية نظام الصحة النفسية في الدولة[21]. وعلى الرغم من أن هذه الإصلاحات الحكومية تشمل تطوير خدمات الصحة النفسية في المجتمع وكذلك توفير العدالة فيما يتعلق بإمكانيات الوصول إلى هذه الخدمات لجماعات مختلفة؛ فإن كل ما أنجزته هذه الحكومة فقط هو أنها خدشت فقط السطح هنا. إن جيشا من الفنانين المتسلحين بالفن، أمر ينبغي أن يؤخذ بجدية في هذا المسلك. وهنا ينبغي علينا أن نتجنب الإغواء بجعل الفنون موجودة هنا وهناك، بوصفها فقط ذات وظيفة تكميلية. إن ما ينبغي أن يحدث هو تحقيق التكامل التام بين الفنون مع خدمات الصحة النفسية كحد أدنى، يمكن للفنانين الذين يتعاونون مع وزارة الصحة أن يغيروا أماكن إقاماتهم بالتناوب، وأن يمكثوا

مثلا مدة ثلاثة أشهر في الأماكن الأكثر حاجة إليهم. وبينما قد قدمت بالتركيز هنا على أوغندا، فإن ما أذكره، قد يكون مفيدا أيضا في أماكن أخرى حول العالم.

التعافي من العلل الاجتماعية في المناطق الحضرية المصابة بالكساد

> يوجد في متناول السياسات الثقافية كثير من الأمور المتاحة، التي يمكنها أن تسهم بها في اتجاه إعادة إحياء المناطق الحضرية المصابة بالكساد، فتعمل على تحسين القدرة على العيش وأيضا على استثارة النمو الاقتصادي الحضري والإقليمي.
>
> **ديفيد ثروسبي**[22]

عندما نفكر في الصحة النفسية وفي التعافي الاجتماعي، ينبغي أن نعرف أن الاضطرابات ليست مقصورة على الأفراد. فالمدن والمناطق يمكن أن تصبح «مكتئبة» أيضا، فمن تلك الأحياء الفقيرة في «ريو» إلى المدن الداخلية في أمريكا؛ تعد تلك المصاعب الاقتصادية من الأمور المألوفة تماما. وكي نركز أكثر على «التعافي في الأماكن الحضرية» سوف أتقدم نحو أمريكا، وهي المكان الذي يُحسب الناتج المحلي الإجمالي له بتريليونات الدولارات، لكنه المكان الذي يمكنه أن يستخدم أكثر من هذه الأموال من أجل تحقيق عمليات التجديد والانتعاش في المدن التي تعاني جرائم مستمرة وأمراضا اجتماعية أخرى. وبالإضافة إلى ذلك كله، وكما لوحظ هذا الأمر غالبا، فإنه وحتى عديد من الأمريكيين الأغنياء الذين يعيشون في أحياء جيدة يمكنهم أن يستخدموا أيضا نوعية أفضل في حياتهم.

في كتابه «غني، حر، وبائس» Rich, Free and Miserable يشير جون بروغمان John Brueggeman إلى شيء قد أصاب، حتى علماء الاقتصاد الحائزين جائزة نوبل الذين لا يكنون مشاعر العداء للأسواق، بالحيرة: «إن منطق السوق – الذي يقول إن كل شيء معروض للبيع، وإنه ينبغي علينا أن نسعى جاهدين من أجل أن نحصل على كل ما نستطيع الحصول عليه - منطق قد دُفع بعيدا إلى ما وراء المجال الاقتصادي، أي نحو جوانب أخرى من حياتنا، وقد كانت النتيجة الأكثر أهمية المترتبة على ذلك متمثلة في حدوث نوع من التدهور في قدرتنا على تكوين علاقات هادفة فيما بيننا»[23]. إنك لا تحتاج إلى أن تكون لديك خبرة في الحبس الانفرادي كي

تدرك أن ذلك يكون له تأثيره السلبي في شعور الناس بطيب الحال نفسيا واجتماعيا. والواقع، أنه يمكننا أن نجادل هنا قائلين إن ذلك النقص في العلاقات الهادفة (بين الأفراد والمجتمعات) يعمل على تدعيم كل أنواع الشعور بالظلم أو اللامساواة.

نيو آرك: ترميم نفسية المدينة

منذ سنوات قليلة مضت أتيحت لي الفرصة كي أقوم بمهمة المستشار لمركز فنون الأداء في نيو آرك Newark بنيوجيرسي، وعلى الرغم من أن ما كنت مكلفا به كان يتعلق بـ «الفضاء الرقمي» Digital Space، فإنه كان متعلقا أيضا بالتكنولوجيا الرقمية ودورها بتعليم الفنون - اضطررت إلى الانتقال جسديا إلى نيو آرك. ولم تكن محاولتي أن أجد مكانا كي أقيم فيه هناك بسرعة، ويكون سعره معقولا، أمرا سهلا، وقد تلقيت بعض التعليقات في أثناء ذلك مثل: إن تلك الحديقة العامة شديدة الخطورة؛ إنك لا تستطيع أن تعيش بالقرب منها، إن ذلك الحي شديد الخطورة ولا يمكنك أن تعيش بالقرب منه. انس ذلك الشارع ولا عجب إذن أن كان مركز نيو آرك لفنون الأداء هو «مركز الفنون الذي ما كان ينبغي أن يبنى أبدا في ذلك المكان الذي بُني فيه»[24]. وقد تواصلت الحكايات بضرورة الحذر، حكاية بعد أخرى، وانتهى الأمر بالبقاء في نيويورك، مع قيامي بعد ذلك برحلات يومية إلى نيو آرك. وعلى الرغم من أن نيو آرك تقع فقط عبر الميناء من منهاتن؛ فإن المدينتين هما أشبه بعالمين منفصلين، وخاصة عندما يتعلق الأمر بمشكلات مثل معدلات الجريمة.

وهكذا عبَّر توماس كين Thomas H. Kean حاكم نيوجيرسي عن اعتقاده أن نيوجيرسي ينبغي أن يكون لها مركز فنون الأداء الخاص بها، وقد كان التجدد موضوعا أساسيا كثر الحديث عنه «في النهاية اتُّخذ قرار بأنه ليس هناك مكان أفضل من مركز الفنون في نيوجيرسي كي يوضع حجر الأساس فيه، بدلا من المكان الموجود وسط البلد، في نيو آرك. إنه مكان سيستضيف ليس فقط أعظم فناني الأداء في العالم، بل أيضا سينشط بوصفه محفزا لعمليات التجديد والإحياء في المدينة الأكبر في الولاية»[25]. وقد كانت التكاليف التي صُرفت في هذا المشروع، كما يمكنك أن تخمِّن، تقدر بملايين الدولارات، كما اقتُرح تخصيص ثلاثمائة مليون دولار «لهذا المجمع ولأربعة مراكز إقليمية مقترحة أخرى»[26]. للرقص والمسرح، والموسيقى

وتعليم الفنون، ثم انتهت الخطة بإنشاء مركز واحد في نيو آرك تكلف نحو 180 مليون دولار[27].

وقد ضرب ذلك المشروع الذي افتُتح في العام 1997 (وكانت فكرته قد بدأت في العام 1986 كخطة ضخمة أطلقها الحاكم كين)[28] وترا موسيقيا قويا وصل صوته إلى مجتمع الأعمال، كما أنه اكتسب دعما مؤثرا من القطاعين العام والخاص، وفيما يلي ما قاله روبرت بروكس Robert E. Brooks، نائب رئيس شركة Prudential Insurance Company للمشاركة والمسؤولية الاجتماعية، لمجلة «نيويورك تايمز»: «هذا واحد من أعظم الأخبار التي سمعناها في هذه المدينة خلال السنوات العشر الأخيرة»، وقال أيضا: «إن شركة التأمين التي يعمل نائب رئيس لها سوف تدعم هذا المشروع بقوة»[29].

والآن، فإن عليَّ هنا أن أسلِّم بأن الفنون ليست الأداة الوحيدة التي يمكنها بعث حياة جديدة في الأماكن؛ فالألعاب الرياضية وغيرها من الأنشطة من الأمور التي ينبغي أن يحسب حسابها هنا. ومهما كانت عليه الحالة، فإن القيادة السياسية الجيدة تؤدي دورا مهما هنا. إن أي انخفاض في معدلات الجريمة وكذلك ارتفاع أسعار العقارات عبر النهر في نيويورك «قد ساعد في تحسين جاذبية المدينة»[30]، أما انتخاب كوري بروكر Cory A, Brooker عمدةً لنيو آرك في العام 2006، وكما يقول البعض، فقد قوى روح التغيير فيها[31]. إن هذا الأمر يتواصل كي يوضح أن الفنون أحد تلك المكونات الكثيرة التي نحتاجها لتنشيط الحياة وإنعاشها في المدن. إن الفنون عوامل فعالة مفيدة: إنها تمثل جانبا من النظام البيئي العام الذي يجعل مدينة ما مكانا ملائما للعيش، وجذابا، ومفضلا. وعلى الرغم من ذلك، ومن كل تلك التحسينات، فإن المشكلات تستمر، ويكون هذا هو الحال أيضا حتى لو أسقطنا من حسابنا القضية الخاصة بتحسين البيئة وكيف تؤثر، على نحو سلبي، في الفنانين، كما ذكرنا ذلك في الفصل السادس من هذا الكتاب.

في مجلة «داخل الأعمال» Business Insider، كتبت إلين وولفهورست Ellen Wulfhorst مقالا بعنوان: «المدينة الأكبر في نيوجيرسي هي فوضى» New Jersey's Largest City Is a Mess قالت فيه: «إن حفنة من الشوارع الموجودة، في أكبر مدن نيوجيرسي تتباهى بأبراج الشقق مع إطلالات ممتدة من الأرض حتى السقف

على ناطحات السحاب في مانهاتن. لكن الجانب الأكبر من بقية مدينة نيو آرك يحمل آثار ندوب تلك المعدلات المرتفعة المستعصية من الجريمة، وذلك الفقر المتواصل أيضا»[32]، وبالإضافة إلى أن أعلى معدلات جرائم القتل في الولايات المتحدة موجودة في تلك المدينة، فإن واحدا من كل أربعة من سكانها يعيش في فقر أيضا[33].

لم تكن الأمور دائما بهذا الشكل؛ وذلك لأن نيو آرك لم تكن من قبل ميناء زاخرا بالنشاط والصخب فقط؛ بل كانت أيضا مركزا صناعيا يقف برسوخ على طريق مضطرب للازدهار. ولكن ووفقا لبعض التفسيرات، فإن أحداثا، مثل تلك الاضطرابات العرقية العنيفة التي حدثت في العام 1967، قد غيَّرت ذلك كله. لقد مزقت تلك الاضطرابات النسيج الاجتماعي للمدينة إربا إربا، وبالإضافة إلى ذلك، فإن المدينة قد عانت أيضا من مشاركتها في الفساد السياسي، وكذلك مما يُسمى الأجنحة البيضاء، وقل ما شئت عندما تعرف حقيقة أنه في العام 2008 قد انتهى الأمر بـ شارب جيمس Sharp James الذي استمر عمدة للمدينة خمس فترات، بأن وُضع في السجن الفدرالي بتهمة الاحتيال[34].

خلال عملية بناء الوضع الآمن في مدينة نيو آرك كان أمام «راز بركة» Ras Baraka، العمدة الذي خلف بروكر في منصبه، وقد كان ابنا للشاعر والناشط «أميري بركة» Amiri Baraka، رحلة شاقة كي يبحر خلالها. فمنذ وصوله إلى الحكم في العام 2014، عالج بعض قضايا المدينة القاسية، والتي تمتد من بذل الجهود من «أجل تحسين حالة الصحة العامة»، وكذلك «نزع فتيل العصابات»، إلى تحسين تلك العلاقات المتوترة في معظم الأحيان بين المجتمع والشرطة. ويرى «المؤيدون له بعض العلامات الدالة على نجاحه»، ووفقا لما قالته وولفهورست فإنه بالإضافة إلى كل ذلك الذي كان يحدث «فقد كان مركز فنون الأداء في المدينة وكذلك حلبات وملاعب الألعاب الرياضية محتشدة بالناس على نحو منتظم». لكن كان هناك «طريق طويل أيضا أمام بركة، كان ينبغي عليه أن يسير فيه حتى يتمكن من إصلاح البنية الأساسية للمدينة وكذلك روحها، تلك التي عانت كثيرا، منذ أن تداعت نيو آرك من خلال تلك الاضطرابات العرقية التي حدثت فيها منذ نصف قرن»[35]. وفي السياق الخاص بكتابنا هذا، فإن هذه الملاحظة الأخيرة تعد ملاحظة ذات أهمية خاصة؛ فالتجدد الذي يحدث لا يتعلق كله ببناء البنية الأساسية بل يتعلق أيضا بترميم نفوس الناس.

إن هذا يرجع إلى أن الطابع الخاص بأي مكان هو انعكاس للناس الذين يسكنون فيه، وفي بناء الشخصية، وشفاء النفس؛ يكون للتطبيق الإيجابي للفنون دوره الذي يمكن أن يؤديه، وعلى الرغم من أن الفنون ليست الدواء الشافي لكل الأمراض، فإن هناك مبررا لأن نعترف بذلك الإسهام المتنوع الذي قدمه مركز فنون الأداء في نيوجيرسي إلى نيو آرك: فبالإضافة إلى اجتذابه ملايين الزوار منذ افتتاحه، فإن المركز قد وصل بخدماته إلى أكثر من 1.6 مليون طفل[36]. وعندما كنت أعمل هناك، كانت فكرة الاستفادة من التكنولوجيا الرقمية هي فعل مزيد والوصول إلى مزيد بالنسبة إلى تقديم الخدمات.

لا يحتاج الأطفال إلى أن يكونوا فنانين محترفين، وعلى رغم ذلك، فإنه وبالتسليم بكل تلك المتاعب التي تواجهها نيو آرك، فإن هناك مبررات أكثر نجدها هناك للاحتفاء بتلك الكيفية التي تستطيع الفنون فيها أن تعرض أمام هؤلاء الأطفال مسقط رأس أكثر دعما لهم. وأنا أقول ذلك لأنني، في بلدي أوغندا؛ قد نشأت في وقت كان فيه العنف السياسي يهز أركان الدولة. وقد كانت الموسيقى الموجودة في الكنيسة (وقد كانت بالنسبة إليّ هي مركز الموسيقى) هي ما أمَّنت لي وجودا أفضل. إن نيو آرك وكمبالا عالَمان متباعدان، على أنحاء مختلفة. وعلى رغم ذلك، فإنني قد أراهن هنا على أن هؤلاء الأطفال المشاركين في الأنشطة الفنية، يمكنهم أن يروا ضوءا رائعا هنا، كما رأيت أنا في كمبالا، وبما أن الفنون تثري البشر والأماكن، فإنه ينبغي الاحتفاء بها لذاتها. وعلى رغم ذلك، فمن المهم بالقدر نفسه أن تُستغل في التحولات الثقافية المتنوعة التي يمكن أن تحدثها.

وكي نلقي نظرة سريعة على آسيا (وسوف أعلق أكثر على هذه المنطقة لاحقا) فقد واجهت الصين خلال تحولها السريع، في اتجاه تحضر وتحديث المدن، تحديات متعلقة بتحسين الحياة وسبل العيش في آلاف من مناطقها الحضرية. ويتمثل واحد من المناحي التي تُتخذ هنا، في ذلك الذي اضطلعت به مجموعة واندا Wanda Group، وهي واحد من أكبر المشروعات الثقافية الصينية حتى تاريخنا هذا (انظر الفصل الأول من هذا الكتاب) ووفقا لما قاله جانغ لين Zhang Lin، رئيس مجموعة واندا للصناعات الثقافية؛ فإن استثمارات مجموعة واندا تبلغ 50 مليار يوان في المنطقة الثقافية المركزية في ووهان Wuhan، ويتوقع كذلك أن تسهم هذه

الاستثمارات بما هو أكثر من مليار يوان سنويا في شكل ضرائب، وأن تحدث نحو 30 ألف وظيفة في المناطق الحضرية. إن هذه أهداف نفعية واضحة، وعلى رغم ذلك، فإن مجموعة واندا تعرف أن الاستثمار في الثقافة من الممكن أن يكون جيدا بالنسبة إلى عالم الأعمال، وجيدا أيضا لأنه يحث على تحقيق مكاسب اجتماعية ملحوظة، كما أوضحنا ذلك في بداية هذا الكتاب: فالصناعات الثقافية أكثر صداقة للبيئة، إذ إنها ليست مستنزفة للموارد كما هو الحال بالنسبة إلى الصناعات الآلية والحرفية، كما أنها صناعات تحقق قدرا أعلى من الرضا الوظيفي لدى العاملين فيها، وهي أيضا صناعات قد تساعد كذلك في بناء رأس المال الاجتماعي والعدالة الاجتماعية على نحو يتسم بالكفاءة. والواقع، كما ذكرنا ذلك عند مناقشتنا رأس المال الاجتماعي، في الفصل الأول من هذا الكتاب، فإن للفنون إمكانيات هائلة تعمل على خلق بيئة يمكن من خلالها مناقشة موضوع التمييز بين الجنسين، وغير ذلك أيضا من أشكال اللامساواة الاجتماعية[37]. ومن أجل توسيع مدى هذه المناقشة، فإن المثال التالي سوف ينتقل بنا إلى البرازيل؛ ففي ذلك المكان، تتفوق الثقافة وتسبق كل تلك المحاولات الأخرى لبناء المجتمعات، هناك في ريو دي جانيرو، حيث توجد «أغنية واحدة في كل مرة» One Song at a Time[*].

بناء «منازل للثقافة والموسيقى» في قلب العنف في ريو

لقد كانت أغنية «الفتاة من إيبانيما» The Girl from Ipanema، تلك الأغنية البرازيلية التي حصلت على جائزة «غرامي» Grammy؛ هي التي عرفتني على البرازيل. لقد لفتت هذه الأغنية انتباهي بشدة في أوائل تسعينيات القرن الماضي، ليس عندما كنت موجودا في أحد شواطئ البرازيل؛ بل عندما كنت جالسا على مقعد البيانو في فندق شيراتون كمبالا، وكما ذكرت في الفصل السادس من هذا الكتاب، كنت أعمل عازفا موسيقيا هناك (لقد كانت تلك الأغنية أيضا واحدة من الأغاني التي شكّلت قائمة الأغاني المفضلة للضيوف في ذلك الوقت). فإذا كان من الممكن

(*) أغنية من ألبوم لفرقة عازف غيتار الروك الشهير مارك نوفلر Mark Knopfler. وقد استلهم اسم الأغنية عند الحديث مع صديقه تشيت أتكنز chet atkins وهو عازف موسيقي آخر شهير، حين أخبر مارك بأنه في طفولته كان يعاني الفقر الشديد، وكان يكافح هذه المعاناة بأغنية واحدة في كل مرة. [المحرر].

تأويل الموسيقى بأنها: جغرافيا سائلة، فإن ذلك العدد الكبير من موسيقى «جاز البوسانوفا» Bossa Nova Jazz(*) قد استطاع أن يجسِّد تلك الإيقاعات والجمال الموجودين على ذلك الشاطئ المثالي في إيبانيما، في ريو دي جانيرو.

وقد التقط ذلك الوصف لتلك المدينة، الذي جاء في كتاب The Rio de Janeiro Reader، والذي حرره داريل وليامز Daryle Williams، وآمي تشازكيل Amy Chazkel، وباولو كناوس دي ميندونكا Paulo Knauss de Mendonça، تلك الطبيعة الصداحة لهذه المدينة العظيمة: «حيث ترتطم أمواج المحيط الأطلنطي على ساحل مذهل يمتد عبر المدخل الذي يبلغ عرضه ميلا إلى خليج غوانابارا. هكذا تتوالى ضربات المد والجذر الخفيفة وتتواصل تدفقاتها، عبر ميناء طبيعي عظيم يغطي أكثر من أربعة آلاف كيلو متر مربع، بينما سلاسل الجبال شديدة الانحدار التي تحيط بتلك الخلجان الصغيرة، والجذر، والمستنقعات وغابات أشجار المنغروف على طول الشواطئ الداخلية لذلك الخليج»، والجزر مرتفعة تحلق مثل كاتدرائيات الطبيعة، فهي شيء آخر «لقد منحت البركة لتلك المناظر الطبيعية الممتدة، دون عائق، والخاصة بسلسلة الجبال الداخلية ذات القمم والأشكال المختلفة، والتي تشمل أيضا جبال سيرا دوس أورغاوس Serra dos Orgaos حيث تتخذ قمم الجبال هناك، شكل أنابيب آلة الأرغن الموسيقية». ولا عجب إذن أن ألهمت أغنية أندريه فيلو Andre Filho المسماة: «المدينة الرائعة» Marvelous City والتي كتبت في العام 1934، بأسماء الشهرة الخاصة بهذه المدينة مثل «المدينة الرائعة» Marvelous City وتنويعات هذا الاسم ومنها: «مدينة العجائب» Wonder City وكذلك «المدينة الأعجوبة» A Marvel of a City وغيرهما، وأن تُستخدم تلك الألقاب كلها بوصفها «نوعا من الاختزال لكل تلك الأشياء الرائعة وغير العادية الخاصة بعظمة مدينة ريو دي جانيرو ومجدها»[38].

لكن وعلى الرغم من ذلك المجد؛ فإن ريو لها نصيبها أيضا من التحديات، وهي تحديات لا يمكن اختصارها هنا بسهولة. ويتعلق واحد من هذه

(*) تعني كلمة «بوسانوفا» حرفيا: الموجة الجديدة أو التيار الجديد، وهي نوع من المزج اللحني بين السامبا والجاز، وهي أيضا أسلوب من أساليب الموسيقى الشعبية البرازيلية، وقد انتشر خلال خمسينيات وستينيات القرن الماضي، وهو مشتق من موسيقى السامبا، مع تركيب لحني وهارموني أكثر تعقيدا، وتقليل أيضا من الاعتماد على آلات النقر وإيقاعاتها. [المترجم].

التحديات بأن البرازيل ليست دولة غريبة عن موضوع عدم المساواة الحادة؛ وذلك لأن تجاور الأحياء الفقيرة، المزدحمة بالمخدرات والعنف والفقر المدقع هناك، في وسط مدينة العجائب، أمر يصعب فهمه. إن نحو ستة آلاف حي من أحياء الفقراء موجودة هناك، وهي تُؤوي نحو ثلث سكان ريو، التي يزيد عدد سكانها على ستة ملايين نسمة[39]. فتخيل كيف تكون عملية تربية الأطفال في ظل مثل تلك الظروف، وحيث يوجد تجار المخدرات الذين يشبهون أمراء الحرب، ويحظون بسلطات وسيطرة تفوق ما تحظى به الشرطة، كما أنهم موجودون في حياة هؤلاء الأطفال أكثر من وجود والديهم أنفسهم في حياتهم.

عندما شاهد الموسيقي المنتج الأمريكي كوينسي جونز Quincy Jones للمرة الأولى، تلك الأحياء الفقيرة، كان هناك «أكثر من ثلاثة آلاف طفل بلا آباء أو أمهات»، وقد كان ذلك في طريق عودته في العام 1956، وذلك عندما كان يقوم بجولة سياحية في البرازيل مع فرقة ديزي جيليسبي Dizzy Gillespie's Group في رحلة لوزارة الخارجية الأمريكية، من ثم فما الصورة الموجودة هناك اليوم؟ بصرف النظر عن ذلك المدى الزمني وعن التغيرات في عدد الأطفال فإن «حي الفقراء هو نفسه الحي لم يتغير»، ولقد وصل إلى هذا الاستنتاج فنان كبير القدر مثل جونز، «والذي كان قد نشأ أيضا في الجانب الجنوبي من شيكاغو في أثناء الكساد العظيم»، إن النسيج الاجتماعي للأحياء الفقيرة، سواء كان في نيو آرك أو ريو، مثقوب تخترقه المشكلات نفسها، عبر العالم[40]. وفي مواجهة ذلك المشهد الموجود خلف الفقر واللامساواة في ريو؛ كانت «حركة الأفروريجاي AfroReggae تستخدم الموسيقى والثقافة من أجل تقديم الأمل والفرصة للشباب هناك. وقد كانت تسترجع الحياة في الأحياء الفقيرة من خلال أغنية واحدة في كل مرة»[41].

في كتابهما «الثقافة هي سلاحنا» Culture Is Our Weapon ذكر داميان بلات Damian Platt وباتريك نيتي Patrick Neate أن «الأفروريجاي»، وهي منظمة غير حكومية، لم يكن أمامها من اختيار سوى أن تبدأ، وأنه: «إذا كانت هناك لطمة قد أدت إلى حدوث الأفروريجاي، فقد كانت المأساة هي التي أدت إلى ولادة هذه الحركة». ففي العام 1993 أطلقت مجموعة مكونة

من ثلاثين من ضباط الشرطة النار وقُتل واحد وعشرون مواطنا من المواطنين الأبرياء في فيغاريو Vigário - وهو حي كبير من تلك الأحياء الفقيرة الموجودة في ريو - وقد حدث ذلك كنوع من الانتقام، لقتل أربعة ضباط قبل ذلك. وقد اجتذبت تلك المذبحة التي سُميت مذبحة فيجاريو جيرال Vigário Geral Massacre سيمفونية من الاحتجاجات الغاضبة عبر العالم[42]. وكما يؤكد ذلك الفيلم الوثائقي الذي يعتمد على موسيقى الأفروريجاي والمعنون: انتفاضة الأحياء الفقيرة Favela Rising، فإن تلك المذبحة قد أطلقت حركة قادها فنان واحد في البداية، وفيما يلي كيف تفتحت تلك الأمور وانتشرت:

> فمن بين سكان ذلك الحي الذين قُتلوا، كان هناك شقيق أندروسون سا Anderson Sá الذي كان من قبل يعمل مهربا للمخدرات، ولكنه واستجابة لمأساته الشخصية تحول إلى ثوري اجتماعي. وقد بدأ أندرسون يبحث عن طرائق يستطيع من خلالها أن ينهي ذلك العنف المنتشر في فيغاريو جيرال Vigario Geral، وخلال بحثه التقى مع جوزيه جونيور Jose Junior، وهو ساكن آخر في ذلك الحي، وقد كان يضطلع بحملات من أجل إحداث تغيير في تلك الأحياء الفقيرة. وكون هذان الرجلان، معا، حركة الأفروريجاي، وهي حركة قُصد منها أن تواجه ذلك العنف من خلال الموسيقى والرقص[43].

وبحلول العام 1994، «كانت حركة الأفروريجاي قد أسست أول (نواة اجتماعية للثقافة)». وسواء كانت تلك الحركة تقدم ورش عمل بشأن إعادة تدوير النفايات، أو تعلم العزف على آلة من الآلات الإيقاعية أو تعلم الرقص؛ فإن المستهدف كان بسيطا: أن يقدم «بديلاً ما لتهريب المخدرات والبطالة»[44]. وهكذا فإنه ومن خلال تلك المشروعات مثل مشروع «الروابط الحضرية» وغيره من المشروعات، تواصلت حركة الأفروريجاي مع حكومة المدينة من أجل أن تكفل هذه الأحياء الفقيرة بالرعاية والصداقة، لقد قدم ذلك الحدث حرية أكبر في إقامة الحفلات في تلك الأحياء وحرية أيضا بالنسبة إلى قدوم الضيوف البارزين والنجوم المحليين، وسواء تمثل ذلك الأمر في استضافة غيلبرتو جيل Gelberto Gil، وهو موسيقي له أبواق عالية من النشاط السياسي قد عمل من قبل وزيرا للثقافة في إدارة الرئيس لولا دا

سيلفا، أو دي جي مارلبورو Funk Dj Marlboro(*). أو طاقم فرقة الهيب-بوب Hip-pop المسماة: «ريشونيز أم سي أس» Racionais MCS من ساو باولو. لقد بذلت تلك الروابط الحضرية أفضل ما لديها من جهد من أجل إحياء وتجديد بعض أسوأ تلك الجوانب الموجودة من ريو[45]. ولكن من الذي سيستفيد من هذا كله بالنسبة إلى الأطفال؟

لقد كان هناك فنان وناشط سياسي برازيلي آخر هو كايتانو فيلوسو Caetano Veloso، وهو مشهور بمشاركته في الحركة الموسيقية البرازيلية المسماة تروبيكاليا Tropicalia، ولنشارك معه بعض ما قد رأه: «لقد رأيت بنفسي أطفالا صغارا جدا ينقلون ويتعاملون مع أسلحة ثقيلة، وقد كان ذلك ولم يزل، بالنسبة إليَّ، أمرا لا يمكن تصديقه. ولكن بالأفروريجاي، لقد علَّم زملائي المشاركون في هذه الحركة الأطفال كيف يعزفون، ومن خلال ذلك فإنهم قد ابتعدوا بهم عن الاتجار في المخدرات، لقد بنوا بيوتا للثقافة والموسيقى في قلب ذلك العنف كله»[46]. وقد فسَّر نيتي وبلات هذا الأمر أكثر من خلال قولهما:

> إن كل نواة من أنوية «حركة الأفروريجاي» كانت لها مقاربة مختلفة، وإلى درجة أن كل مقاربة كانت قد صُممت، عبر الزمن وجُهِّزت كي تفي بحاجات الآباء في ذلك المجتمع. وبينما كان وجود هذه المنظمة في فيغاريو Vigário، على سبيل المثال، ثقافيا في الأساس، مع التركيز على الموسيقى والمسرح والرقص؛ فإنها قد كانت تمتلك في لوكاس Lucas مركزا لتكنولوجيا الكمبيوتر، فجمعت في ذلك الحي الفقير بين آخر التطورات فيما يتعلق بالأجهزة، وبين التدريب. ومن ناحية أخرى، فإنه وفي كونتاغالو Contagolo، وهي جزء من مجمع سكني يتكون من ثلاثة أحياء فقيرة موجودة في مكان مرتفع فوق التلال، أعلى كوباكابانا Copacabana وإيبانيما Ipanema، أُقيم مشروع السيرك[47].

(*) دي جي مارلبورو هو اسم الشهرة لفرناندو لويز ماتوس داماتا، أحد منشئي موسيقى Funk Corica وهي الطريقة التي يُعرف بها التقاطع بين أنواع موسيقى الهيب هوب الحرة في البرازيل، أما الفانك Funk فهو نوع من الموسيقى الأفروأمريكية وظهرت في الولايات المتحدة في نهاية ستينيات القرن الماضي وسط حركة الهارد بوب، وقد استُوحيت موسيقى الفانك من موسيقى السول والجاز، لكنها تختلف عنهما حيث يسيطر عليها الجانب الإيقاعي مصحوبا بتوقفات مع وجود آلات النفخ والساكسفون بكثرة خلال أدائها. [المترجم].

لم يقم ذلك البرنامج علاقات طيبة مع المجتمعات الفقيرة فقط. ففي العام 2004، على سبيل المثال، قرر القائمون على أفروريجاي أن يشاركوا مع كتائب الشرطة في «غزوات ثقافية». وقد حدث ذلك في ولاية ميناس غيراس Minas Gerais المجاورة، فمن الآلات الإيقاعية، إلى الرقص، وكرة سلة الشوارع، ومن رسومات الحوائط، إلى المسرح، وهكذا، ولمدة وصلت إلى أربعة أشهر؛ استهدف هؤلاء «الغزاة» الشرطة ولكن بطريقة جيدة من أجل أن يدمجوا أفرادها على نحو أفضل في المجتمع[48]. لقد كان ذلك مثالا أساسيا على استخدام الثقافة في إقامة علاقات مفعمة بالمعنى في المجتمع.

تضع مثل هذه الأنشطة الناس في قلب التنمية؛ إنها استثمارات تحدث في رأس المال الثقافي للمجتمع. هكذا تلاحظ دينيس دورا Denise Dora التي عملت في مؤسسة فورد Ford Foundation، وهي المؤسسة التي دعمت حركة الأفروريجاي، وضمن إطار مبادرتها لحقوق الإنسان، أن «قتل الشباب هو إحدى مشكلات حقوق الإنسان الرئيسة في البرازيل، سواء في ضوء إمكانية الإفلات من العقاب، أو القبول العام الذي يسمح للشرطة أو غيرها بتنفيذ عمليات القتل هذه الخارجة عن القانون. ولسوء الحظ فالأمر الذي قد أصبح من المألوف تماما الآن هو أن الناس يتقبلون هذين الأمرين ببساطة من دون أن يشعروا بأي شكل من الأشكال بأنهما أمران غير مريحين». ثم إنها واصلت كلامها كي تقول «إن هذه مشكلة أساسية في المجتمع البرازيلي ككل»[49]. لكنك لا تحتاج إلى أن تنظر بعيدا كي تدرك أنه حتى دولة مثل الولايات المتحدة لم تفلت أيضا من هذه المشكلة.

وليست هناك من حلول شاملة تمكننا من حل هذه المشكلة؛ إنها واحدة من المشكلات التي أصبحت، وعلى نحو متزايد، أشبه بحرب خفية بين الشرطة والشباب. وعلى رغم ذلك، فإنه في ظل هذه الحاجة إلى استعادة الثقة، والإنصاف، وحقوق الإنسان، وكما أوضحت ذلك مبادرات حركة الأفروريجاي؛ يكون للتدخلات الفنية دور ما كي تؤديه. إنها تدخلات تستجيب للشخص بكل جوانبه، أي بإحساس الأشخاص أنفسهم بالمجتمع، وبإبداعهم، وكذلك بإحساسهم بالقيمة. لقد بينت تلك المبادرات المقدمة لسكان تلك الأحياء الفقيرة (وفي كل مكان آخر) أنهم مهمون ويستحقون ما هو أفضل.

كذلك فإن هذه المبادرات مباشرة وملموسة. «فإذا كنت ترى الشيء الصحيح الذي ينبغي عليك أن تضطلع به، فإن كل ما عليك فعله هو فقط أن تضطلع به، وهو ما تفعله حركة الأفروريجاي، وهذا هو السبب في أنها حركة فعّالة ومهمة أيضا» كما تقول دورا[50].

إن جمال «ريو» مباشر وملموس: الخلفية المذهلة للمشاهد تدور كل يوم في شوارع الأحياء الفقيرة. ويلوح في الأفق فوق المدينة أكبر تمثال على طراز آرت ديكو Art Deco في العالم، المسيح الفادي Christ the Redeemer الذي يدعو الزوار إلى جبل كوركوفادو»[51]. وعلى نحو عام، يبدو ذلك المكان كأنه قد زُين بجبال من الجمال، ومن ثم فلن يكون مثيرا أبدا للدهشة أن نعرف أن منظمة اليونسكو، وفي العام 2012، اختارت «مناظر كاريوكا الطبيعية الموجودة بين الجبل والبحر»(*) موقعا للتراث العالمي «وعلى أنه موقع مشهور بتلك القيمة العالمية البارزة» كما قالت عنه أيضا:

> لقد قدم ذلك المشهد الطبيعي المذهل لريو دي جانيرو الإلهام لكثير من الأشكال الفنية، من الفنون إلى الأدب، وكذلك الشعر والموسيقى. إن صور ريو التي تظهر خليج وجبل الشوغر لوف Sugar Loaf وكذلك تمثال المسيح الفادي، قد حازت عامل الاعتراف العالمي، منذ منتصف القرن التاسع عشر. إن مثل هذه العوامل الشهيرة قد تكون عوامل إيجابية أو سلبية. وفي حالة ريو فإن الصور التي كانت تعرض حولها، ولم تزل تعرض، من أكثر الأماكن جمالا في واحدة من كبرى المدن في العالم[52].

إن جمال ريو المكتسح، على الرغم من ذلك، ليس هو نهاية القصة، فالواقع أن الجمال أو «عوامل الاعتراف المرتفعة» من الممكن أن تكون أمورا إيجابية أو سلبية كما هو الحال مع بقية المدن الكبيرة، فإن مشكلات ريو تتجاوز مشكلات الأحياء الفقيرة الصغيرة؛ فهناك جبال من المشكلات في كل مكان، حتى داخل مياه ريو نفسها. فبينما كان هناك كثير من الأمور التي كان من حق ريو أن تحتفي بها وتفرح بسبب استضافتها دورة الألعاب الأولمبية العالمية في العام 2016، فإنه ينبغي علينا

(*) كاريوكا: اسم مستعار يستخدم للإشارة إلى أي شيء يتعلق بريو دي جانيرو في البرازيل. [المترجم].

أن نفكر أيضا في هذا: ففي شهر أغسطس 2015 وجد العلماء «أن أحد أماكن المياه المخصصة بالألعاب الأولمبية التي ستعقد في ريو في العام 2016 مملوء بالنفايات البشرية التي تعج بالفيروسات»[53].

بالطبع، فإن هناك عوامل كثيرة قد أسهمت في وجود تلك النفايات البشرية والفيروسات في المياه، هل هي بسبب الفقر؟ هل هي اتجاهات الناس؟ هل هي اللامبالاة الدائمة للحكومة؟ هل مزيج مركب من هذه العوامل؟ وأيا ما كانت الحال، فإن ثروسبي يلاحظ أنه يوجد في يد السياسات الثقافية كثير يمكنها أن تسهم به في تجديد الأماكن وتحويلها إلى أماكن قابلة للعيش، بل وحتى استثارة النمو الاقتصادي[54]. وهذا، بدوره، يمكنه أن يغذي تكامل التقدم الاجتماعي والاقتصادي. كما أننا لو وضعنا البشر، أنفسهم، في مركز التنمية وقلبها؛ فإن تلك الروابط الموجودة بين الصحة النفسية والتعافي الاجتماعي والتجديد الحضري، لن تكون روابط تتبادل العداء بعضها تجاه بعض، بل ستقوم برقصة مشتركة فيما بينها.

الصحة النفسية والفنون في آسيا ودول المحيط الهادي: تحقيق موجز

لقد طفنا من أوغندا إلى رواندا، ومن آرك إلى ريو، متلمسين كيف يمكن للفنون أن تطلق شرارة التعافي والتجديد، ولكن قبل أن ننهي هذا الفصل، دعوني ألخص قضية الصحة النفسية، وسوف أضطلع بذلك من خلال التعليق قليلا على الأحداث الموجودة في منطقة آسيا - المحيط الهادي فعلى رغم ذلك كله، فإن تلك الاضطرابات العقلية التي يمكن أن تنجم عن الضغط من أجل النجاح ليست ضغوطا مقصورة على تايوان، كما ذكرنا ذلك في مدخل هذا الكتاب.

فعبر العالم، يعتبر ضمان وجود بعض الناس الذين يتمكنون من استثمار أقصى إمكاناتهم العليا هدفا أساسيا من أهداف التنمية، وعلى رغم ذلك، فإنه ووفقا لتلك الدراسة التي أجرتها وحدة الاستخبارات الاقتصادية Economist Intelligence Unit وبرعاية مؤسسة يانسن آسيا Janssen Asia «فإن المرض النفسي هو أكبر مساهم في «فقد السنوات بسبب العجز» Years Lost due to Disability (YLDs) في منطقة آسيا - المحيط الهادي» ويجسد هذا تلك الصلة الموجودة بين الصحة والإنتاجية، فضلا على تلك الجوانب الأخرى المرتبطة

برفاهية العيش التي يكون لدى الناس مبرر للإعلاء من شأن قيمتها. «وإنه، ما من مكان هناك، على الرغم من ذلك، قد تلقى فيه أكثر من نصف الذين أصابتهم هذه الأمراض أي علاج طبي، إن هذا ليس مجرد جزء من أزمة مؤقتة، إنه حال العمل كالمعتاد»[55]، فما الجديد؟

فيما يتعلق باتجاه التجدد النافع الذي يتمتع من دون شك باهتمام واسع في عمليات وضع السياسات، فإن الضربات الاقتصادية هائلة: حيث يتوقع أن يعاني النمو الاقتصادي للهند والصين فيما بين نحو العامين 2016 و2030 انخفاضا قدره أحد عشر مليار دولار بسبب الصحة النفسية. أما في أستراليا ونيوزيلندا فإن هذه المشكلة تضرب حاليا الاقتصاد بقوة، فتحدث خسائر تتراوح بين 3.5 و5 نقاط مئوية percentage points من الناتج المحلي الإجمالي، وعلى التوالي. ولأن «تأثير الانتحار - وهي مشكلة كبيرة على نحو خاص في كوريا واليابان، لم يضمَّن في مثل هذه الحسابات؛ فإن الخسائر البشرية والمالية الحقيقية للمرض النفسي من المحتمل أن تكون أسوأ من ذلك كثيرا»[56].

لحسن الحظ، فإن السياسات الصحية الخاصة بالصحة النفسية تحظى الآن بالاهتمام من إندونيسيا إلى اليابان، وهذا هو الحال أيضا حتى لدى هيئات مثل: منتدى التعاون الاقتصادي لدول آسيا والمحيط الهادي Asia – Pacific Economic Cooperation ومثل رابطة دول جنوب شرق آسيا Association of Southeast Asian Nations. وعلى رغم ذلك، فإن هذا المرض ليس من السهل احتواؤه، فأولا قبل كل شيء، هناك موضوع الشعور بالعار المرتبط بهذا النوع من المرض، فحتى هنا، وفي هذه الدول التي أشرنا إليها من فورنا هنا، ليس من غير المألوف أيضا أن يجد المرضى أنفسهم مقيدين في السلاسل، وهناك قضايا أخرى تتعلق بذلك التفاوت بين الريف والحضر، والتعقيد الخاص بالمرض نفسه، وإمكانية الوصول للعلاج[57]. فكيف يمكن أن تساعد الفنون في مثل هذه الأمور؟

كما هو الحال في أي مكان آخر، فإنه وفي منطقة آسيا - المحيط الهادي، يمكن للفنون أن تؤدي دورا بارزا في خلاص الناس من أحزانهم النفسية[58]. إن النشاط الخاص برسم لوحات بفرشاة لون الحبر في آسيا، قد نتجت عنه تهدئة للحالات الانفعالية المزاجية لبعض الناس على نحو واضح، ولم يحدث ذلك في أثناء رسمهم

فقط، بل أيضا عندما رأوا الناتج النهائي لإبداعهم. (وهذا يعود بنا إلى شمالي أوغندا وإلى نظرية بليكنر عن الإبداع صغير النطاق). وبالإضافة إلى الفنون البصرية، فإن ممارسة التشي كونغ qigong(*) والأجراس الأنبوبية من الأمور البارزة أيضا في كتيب العلاج الذي يقوم على أساس الفن في آسيا[59].

إن هذه الأنواع من العلاج الذي يقوم على أساس الفن في آسيا، ليست مخصصة فقط للمرضى، فعلى عكس النماذج الأوروبية المعاصرة؛ تعد هذه الأنواع من العلاج مهمة في المحافظة على الصحة والشعور بطيب الحال في حياة الناس العادية «نظرا إلى الاستخدام التقليدي للفنون من أجل رعاية وتطوير الذات والاسترخاء والتأمل»، وبالإضافة إلى ذلك، لن يكون مثيرا للدهشة أبدا إن كان مجال العلاج بالفن من المجالات التي حققت مكاسب هائلة في آسيا» وفقا لما جاء في ذلك المجلد الذي حررته ديبرا كالمانوفيتز Debra Kalmanowitz وآخرون بعنوان «العلاج بالفن في آسيا» Art Therapy in Asia[60]. إن هذه إفادة قوية فعلا لكننا عندما نضع في اعتبارنا، على سبيل المثال، كتاب أميتاف غوش Amitav Gosh: «الرقص في كمبوديا» Dancing in Cambodia، وعلى نحو عام في بورما At Large in Burma فإن ذلك معناه أن إتاحة الفنون قد يمكنها أن تنعش حياة الناس وأن ترفع من معنوياتهم[61]. وذلك صحيح، لأنه حتى «تلك النوبات المفاجئة والتلقائية من البهجة المنطلقة تقوي الاعتقاد بأن التراث الفني الخاص بأي أمة هو حياتها وروحها»[62].

كذلك فإن الدراسة التي أُجريت في المملكة المتحدة بعنوان «الدراسة الكمية وتقدير قيمة الثقافة والرياضة على الشعور بطيب الحال» يبدو أنها تشارك تلك الكتابات والاقتناعات التي أوردناها من فورنا، حيث جاء في هذه الدراسة البريطانية أن «الارتباط بعالم الفنون، أو المشاركة فيها، أمر يرتبط بوجود مشاعر مرتفعة بطيب الحال، وإن هذا يقدر بما قيمته 1.084 ألف جنيه إسترليني بالنسبة إلى كل شخص سنويا أو نحو 90 جنيها إسترلينيا كل شهر[63].

(*) تشي كونغ: رياضة تقوم على أساس نظام شامل لتنسيق الجسم بالحركة والتأمل والتنفس كوسيلة فعالة للحفاظ على الصحة الجسدية والنفسية والتدريب على فنون القتال أيضا. [المترجم].

لنضع الأرقام هذه جانبا، الأمر هنا هو: عبر العالم، تتجاوز المحددات الخاصة بالصحة النفسية تلك الخصال الفردية، وذلك لأن هناك «عوامل اجتماعية وثقافية واقتصادية وسياسية وبيئية أيضا» ومنها: السياسات القومية، وأنظمة الحماية الاجتماعية، والمستوى المعيشي، وظروف العمل، والدعم المجتمعي الاجتماعي»[64]. ومن ثم فإن «تعزيز الصحة النفسية، وكذلك الوقاية من الاضطرابات العقلية، أمر يمتد عبر كل القطاعات وكذلك عبر كل تلك الإدارات الحكومية»[65]. إنها مسؤولية مشتركة، وعلى رغم أن الفنون ليست الأدوية الشافية من كل العلل والأمراض، كما قلنا، فإنها تمثل عوامل فعَّالة قوية يمكنها أن تدفع عملية التقدم بقوة، في مجالي الصحة النفسية والتجديد الاجتماعي. ولسوف أتمسك بهذا وأصر عليه حتى لو كنت أعرف أهمية وجود مبدأ «الفن للفن ذاته».

تذييل

تعلن مبادرة تعزيز الصحة العقلية FundaMentalSDG في ضوء أهداف الأمم المتحدة للتنمية المستدامة، التي التمست من الأمم المتحدة أن تضع الصحة النفسية ضمن أهداف التنمية المستدامة الخاصة بها: «أننا نلتزم باعتقادنا بأنه ليست هناك صحة من دون صحة نفسية، وأنه لن تكون هناك تنمية مستدامة من دون تضمين الصحة النفسية في أجندة الأمم المتحدة للتنمية الخاصة في العام 2030»[66]. لقد أُشير ضمن أهداف التنمية المستدامة بالفعل إلى الصحة النفسية. ولنفكر مثلا في الهدف الرقم (3.4) من هذه الأهداف، الذي ورد فيه أنه «بحلول العام 2030، ينبغي خفض معدل الثلث من حالات الموت قبل الأوان نتيجة أمراض غير معدية، وذلك من خلال الوقاية والعلاج ودعم الصحة النفسية وطيب الحال»[67].

وسواء كان ذكر أهداف التنمية المستدامة كافيا أو لا، فإن هذه مسألة أخرى. وبالنسبة إلى هذه الملاحظة، فإنه يبقى أن نرى ما إذا كان الناس أو المدن، أو الدول، أو حتى المنظمات، ومنها مثلا منظمة الصحة العالمية؛ سوف يوظفون الفنون ويستخدمونها، على نحو كامل في «تعزيز الصحة النفسية وكذلك الوقاية من الاضطرابات العقلية»[68]. وأنا أذكر منظمة الصحة العالمية على نحو خاص، لأنه في ضوء خطة العمل الخاصة بالصحة النفسية الخاصة بالأعوام 2013-2020، ستجد

نفسك تضغط بشدة على نفسك كي تجد أي إشارة إلى الفنون وإلى الرفاهة العقلية هناك. وعلى رغم ذلك؛ فإن تلك الخطة تعلن بصوت عالٍ، أشبه بصوت البوق، الحاجة إلى المسؤولية المشتركة، وأنه بينما يكون تدعيم الصحة النفسية جيدا في حد ذاته، فإن المرض النفسي يحمل معه بطاقة إشعار بالثمن المرتفع الخاص المترتب عليه، كما رأينا من قبل، بداية من تلك الخسارة في الإنتاجية، إلى الفواتير الصحية التي تقصم الظهر، وإلى الأنماط غير الآمنة من السلوك والفقر. وحيث تقدر خسائر النتائج المترتبة على ذلك بمليارات الدولارات عبر العالم.

وحيث إن تحليلات التكلفة والفوائد، يراجعها بعض الاقتصاديين كأنها كانت تعاليم مسيحية، وحيث إنني لست متأكدا من أن أيا من برامج الفنون التي ذكرناها في هذا الكتاب قد قُيِّم فعلا، فربما يقبل علماء الاقتصاد وعلماء الإحصاء، ذات يوم، هذا التحدي الذي تطرحه عليهم هذه المهمة الثقيلة الناكرة للجميل. إن قراءتي البسيطة تتمثل، على المستوى العملي، في أن مثل هذه التحليلات قد تعمل على زيادة حدة ذلك الجدل بشأن ما هو نافع وما هو ليس كذلك، وبشأن ما يُبالغ في قيمته وما يُقبل ضمنيا، والواقع أنه، وبما أنني قد لمّحت إلى عملية قياس تلك الأشياء التي يستحيل قياسها، فاستعد معي للفصل التاسع من هذا الكتاب، إنه الفصل الذي يضع في اعتباره بعض تلك الأرقام الموجودة خلف قصتنا الموجودة هنا. وفي الوقت نفسه، فإننا نشير أيضا إلى أن الفنون لا تنتظر مجيء البيانات الرقمية كي تجعلها ذات طبيعة مختلفة؛ وذلك لأن الفنون سوف تستمر دائما في تعافي وتجديد حياتنا، دقة موسيقية بعد أخرى، في مكان واحد بعد آخر، أما الاختيار إذا كنا قد استفدنا استفادة الكاملة منها أو لا، فهو أمر يرجع إلينا.

القسم الرابع

روندو(*): جمع شمل البيانات

(*) الروندو Rondo، هو قالب موسيقي قديم وتقليدي في التأليف الموسيقي ويعود استخدامه في الموسيقى الفرنسية البوليفونية (متعددة الأصوات) إلى القرن الثالث عشر، ويأتي اسمه من معنى دائري وذلك بسبب الإعادات، فهو يتألف من مقطع أو لحن أساسي، ويُعاد عدة مرات في المقطوعة، وتتوسط هذه الإعادات مقاطع مختلفة عنه، ويظهر هذا القالب كثيرا من مؤلفات عصر الباروك، ثم ظهر أيضا في بعض أعمال باخ وموتسارت وبيتهوفن وغيرهم. [المترجم].



Withe

9

جمع البيانات الإبداعية

«توجيه السؤال الصحيح أكثر أهمية من الحصول على الإجابة الصحيحة»

«أحيانا ما أشعر بأن رؤية العالم من خلال عيون عالم اقتصاد، هي أمر يشبه رؤية العالم من خلال أذني الوطواط، إننا نلاحظ أمورا كثيرة يفتقد الآخرون رؤيتها، ونفتقد كثيرا أيضا مما رآه الآخرون»

تيم هارفورد، عالم الاقتصاد السري[(1)]

تعد قضية جمع البيانات من قضايا الأزرار الساخنة في ذلـك الجـدال الدائـر بين الفنون والتنـمية. وقـد انشـغلت فترة بهـذه القـضية، وذلك لأنني غالبا ما تواجهني التحديات الخاصة بإيجاد بعض الأرقام التي يمكنها أن تدعم بعض الشواهد القصصية، بشأن دور الفن في التنمية. ففي بعض الدوائر ينظر إليك مثل بائع

زيت الثعبان(*) وذلك عندما تقترح أو تقول إن الفنون مهمة بالنسبة إلى الصحة النفسية، بينما لا يكون لديك أي ذرة من البيانات التي يمكنها أن تدعم زعمك هذا، وقد أصبح هذا الجدال الدائر أكثر تعقيدا كذلك من خلال تلك الحقيقة المتعلقة بأن كثيرا من الموجودين في مجتمع الفنون، ولأسباب طيبة، ليسوا معنيين بعمليات جمع البيانات. ويقترح هذا الفصل أننا ينبغي أن نحاول معا أن نجمع «البيانات الإبداعية» حيثما استطعنا إلى ذلك سبيلا. إن الأرقام مثلها مثل الدرجات النغمية piches، ليست هي المشكلة، فمثلما قد يمكن أن تكون هذه الدرجات النغمية متنافرة مع اللحن، فكذلك يمكن أن تكون الأرقام بعيدة عن القاعدة التي تنطلق منها. وفي كتابه الصريح: «أرقام فقيرة» **Poor Numbers**، يذكرنا مورتن جيرفن Morten Jerven بأن البيانات هي ما تحدد في معظم الأحوال طبيعة توزيع الموارد، وعلى رغم ذلك فإن الكفاءات الخاصة بأداء العمليات الإحصائية في دول مثل الدول الأفريقية هي في حالة تدعو إلى الأسى[2]. وتتمثل هذه القضية، إذن، في أنه وحتى تلك الإحصائيات الخاصة بمجالات مثل معدل النمو الاقتصادي، هي إحصائيات يجب تحسينها وتقييمها بطريقة شاملة. هكذا سيضع هذا الفصل في اعتباره - وعبر هذا المسار - عملية جمع البيانات الثقافية حتى لو سمح لنا بذلك فإننا لا يمكننا حقا التقاط كل ما يمكن أن تقدمه الفنون بالأرقام.

***

منذ سنوات قليلة، وعندما كانت شركة كريغزليست Craigslist على رأس القائمة، عمّم صديق لي إعلانا ونشره على موقع هذه الشركة في فانكوفر وقد كان هكذا:

> نحن مطعم صغير وغير رسمي موجود في وسط مدينة فانكوفر نطلب عازفين موسيقيين منفردين كي يعزفوا في مطعمنا من أجل دعم عملهم وبيع أسطواناتهم. إن هذا ليس عملا يوميا، لكنه يتعلق بالمناسبات الخاصة فقط التي سوف تتحول بعد ذلك إلى حدث يُنظَّم كل ليلة إذا حصلنا على استجابة إيجابية له. نحتاج إلى مزيد من

(*) زيت الثعبان هو في الأصل مرهم احتيالي غير مستخرج من الثعبان، وبائع زيت الثعبان هو شخص يبيع بضائع مزورة. [المترجم].

موسيقى جاز، وروك وأنماط أخرى من الموسيقى الناعمة حول العالم، والموسيقى الثقافية الممتزجة، فإذا كنت مهتما بتدعيم عملك، رجاء الرد علينا بأسرع وقت ممكن.

وقد وجد أحد الموسيقيين أن من الضروري أن يرد على ذلك هكذا:

إنني موسيقي أمتلك بيتا كبيرا، وأبحث عن صاحب مطعم يريد أن يدعم مطعمه، وأن يأتي إلى بيتي من أجل إعداد العشاء لي ولأصدقائي. وهذه ليست وظيفة يومية، لكنها مرتبطة ببعض المناسبات الخاصة فقط، التي سوف تتحول في النهاية إلى حدث ليلي دائم لو حصلنا على استجابة إيجابية. أحتاج لمزيد من الأطعمة الفاخرة والوجبات الغريبة ومطبخ الاندماج العرقي المختلط؛ فهل أنت مهتم بدعم مطعمك؟ برجاء الرد بأسرع وقت ممكن[3].

ربما كان من غير العادل أن نستنتج أن موظفي المطعم لم يوضحوا جيدا ما الذي كانوا يقصدونه. ولكن حتى من دون إصدار أي أحكام سريعة، فما الذي تخبرنا به هذه الصورة هنا؟ وكيف تُقيَّم الفنون في العادة، شعوريا أو لا شعوريا، في نظامنا الاجتماعي الحالي؟

إن ما هو صحيح عند المستوى الأصغر - كما التُقِط من خلال هذه الرسائل المتبادلة بين عازف الموسيقى وموظفي المطعم - صحيح أيضا عند المستوى الأكبر؛ فالحسابات القومية كثيرا ما تقلل، من قيمة الفنون والثقافة[4].

إن هذه الفجوة تمسّ ما لاحظه عازف البيانو الأسطوري فلاديمير هورويتز Vladimir Horowitz من: «أن النغمات الموجودة في المدونة الموسيقية لا تخبرك بماهية الموسيقى؛ وذلك لأن الموسيقى توجد خلف تلك النغمات»، وأن مهمة العازف المؤدي أن يبحث عن هذه الموسيقى[5]. وعلى الشاكلة نفسها، فإن البيانات لا تخبرنا بالقصة الكاملة، وذلك لأن البيانات تشبه المدونة الموسيقية، في أنها تكون موجودة هناك فقط من أجل توجيهنا في الحياة، وإن مهمتنا هي أن نبحث عن القصة الإنسانية الموجودة خلف تلك البيانات.

وأن نجد هذه القصة الإنسانية يعني أننا نحتاج إلى تركيز أكثر فعالية على التحليل، وذلك لأن البيانات في حد ذاتها، ليست كافية. فعلى الرغم من أن السعي

من أجل الوصول إلى البيانات قد يساعدنا على الإجابة عن الأسئلة؛ فإن ذلك وفيما يتعلق بما قد ألمحت إليه، في مفتتح هذا الكتاب، ليس أمرا كافيا. إننا نحتاج بالفعل إلى أن نقيم الإجابات التي نصل إليها بطريقة صادقة وكلية[6]. إن مثل تلك العادة، التي تجلت لدى فلاديمير آخر، هو الكاتب ومؤلف مسائل لعبة الشطرنج وعالم الحشرات Entomologist ودارس حرشفيات الأجنحة Lepidopterist[*] فلاديمير نابوكوف Vladimir Nabokov، يكون وثيق الصلة على نحو خاص عندما يتعلق الأمر بالتعامل مع البيانات وتجلياتها المتعددة. وبالإضافة إلى ذلك، فإن عالم الاقتصاد الحاصل على جائزة نوبل أنغوس ديتون Angous Deaton قد قال إنه حتى تلك الحقائق الاقتصادية الأساسية، مثل معدلات النمو المحلي الإجمالي، ينبغي النقاش حولها بعمق أكثر مما يحدث حولها عادة من نقاش[7].

إن هذا هو الأمر الأكثر أهمية، وخصوصا عندما نتأمل ما كتبه مورتن جيرفن في كتابه «أرقام فقيرة»: يستمر الطلب على البيانات والاعتماد عليها في التقدم والتصاعد، كما أصبحت السياسات القائمة على أساس الشواهد عبارة طنانة في دوائر التنمية، وكأن تلك الشواهد تطلب لمجرد أنها شواهد فقط. أما بالنسبة إلى ذلك التدافع من أجل إيجاد الشواهد، فإن جيرفن يواصل ما سبق له أن كتبه قائلا إن الباحثين يواصلون، وعلى نحو متزايد، استخدام أساليب القياس الاقتصادي المعقدة؛ فيستعيرون التكنيكات الخاصة بالعلوم الطبية. وعلى رغم ذلك فإنه، وبينما يستعير هؤلاء الباحثون أساليب البحث والاستعارات من مثل هذه التخصصات العلمية؛ فإن هذه الاستعارة تكون جيدة فقط عندما تستخدم بنوع من التروي، فالدقة الموجودة في التجارب المعملية ليست بالتأكيد هي الدقة نفسها الخاصة بالملاحظات المتعلقة بالتنمية الاقتصادية. وهناك ما هو أكثر من ذلك، وعلى حدود هذا الخط «من الأكاذيب؛ الأكاذيب والإحصاءات الملعونة»، فإنه وفي مرات كثيرة جدا، لا يكون ما يُدْعى «مدعوما بالشواهد» مدعوما بأي شواهد على الإطلاق، إنها تكون مجرد «قطعة قماش مرقعة» تقوم على أساس تخمينات بارعة وكذلك افتراضات خلافية متصارعة، ترتدي أشكالا خاصة بالبيانات الموضوعية. «إن الباحثين القادة يعرفون

(*) تخصص في دراسة الفراشات والعث وغيرهما من الكائنات حرشفيات الأجنحة أو قشرية الجناح. [المترجم].

أن البيانات ضعيفة». كما يؤكد جيرفن لنا ذلك؛ «لكن معظم مستخدمي هذه البيانات يكونون غير قادرين على الحكم بدقة على مدى ضعف هذه البيانات، وأيضا كيف يمكن أن يؤثر هذا الضعف في تحليل السياسات»[8]. وهذا هو سبب أهمية فن تقييم الإجابات التي نحصل عليها.

وبطرائق كثيرة، يكون هذا التقييم أمرا مختلفا عما يفعله أحد المعلمين عندما يضع علامة أمام الإجابات الصحيحة أو الخاطئة في ورقة إجابات الطلاب، إن هذا التقييم يتطلب نوعا من المواءمة المستمرة، وتأويلا كليا كذلك، بل حتى عدم تعلم العادات السيئة. ويشير جيرفن أيضا إلى أنه، وفي بعض الحالات، يؤدي الخبراء بعض الطقوس من أجل تدريب المتخصصين المحليين في الإحصاء على كيفية استخدام أحدث البرامج الجاهزة في المجال. وعلى رغم ذلك، فإن التحدي الحقيقي الذي يتمثل في كيفية التعامل مع «البيانات الغائبة أو الناقصة» أمر لا يؤكَّد عليه دائما[9]. فإذا كانت تقديراتنا للإجابات التي تقدمها لنا أحدث البرامج الجاهزة آليا، متسمة بأنها متراخية، فإنه سيكون من غير المحتمل أيضا أن نعرف كيف يمكننا التعامل مع الأرقام الغائبة أو الضعيفة.

بل الأكثر أهمية هنا، أنه، وحتى عندما نكون جادين في تقدير النتائج، فإن ذلك يحدث لأننا نكون بصدد طرح الأسئلة الصحيحة، وهنا يوجد لدى مؤرخي العلوم الكثير من الأمور التي يمكنهم تعليمها لنا. وذلك لأنهم يلاحظون غالبا أن «توجيه السؤال الصحيح أكثر أهمية من الحصول على الإجابة الصحيحة». وقد جعل إدوارد ويلسون Edward O. Wilson، وهو الاسم البارز في «علم دراسات النمل» Myrmecology، هذه النقطة واضحة فقال: «إن الإجابة الصحيحة عن السؤال التافه ستكون إجابة تافهة أيضا؛ لكن السؤال الصحيح، حتى لو لم يكن قابلا للحل بشكل دقيق، هو دليل موجه من أجل الوصول إلى اكتشاف كبير»[10].

وأيضا أنه، وخلال عملية البحث عن اكتشافات كبيرة، وكما هو الحال بالنسبة إلى غياب النغمات الذي ذكرناه قبل قليل، والذي لا يعني أن الموسيقى ليست موجودة، تذكر أن قدرا كبيرا من الموسيقى الموجودة حول العالم، هي موسيقى يصعب تدوينها (كما ذكرنا ذلك في الفصل الثاني من هذا الكتاب) ومن ثم فإنه يمكن قول الأمر نفسه عن البيانات أيضا. إن غيابها لا يعني أن القصة ليست موجودة

هنا. وقد ترددت أصداء هذه الفكرة أيضا في كتاب: «بيانات كثيرة، بيانات قليلة، لا بيانات» Big Data, little Data, No Data لمؤلفته كريستين بورغمان Christine L. Borgman، وهي أيضا المؤلفة التي حصلت على جوائز عن دراساتها العلمية ومنها: «المنح الدراسية في العصر الرقمي» Scholarship in the Digital Age وكذلك «من غوتنبرغ إلى البنية الأساسية المعلوماتية العالمية» From Gutenberg to the Global Information Infrastructure، فهي تقول إن «عدم الحصول على البيانات هو ما يكون عليه الحال غالبا، سواء بسبب عدم وجود بيانات مناسبة، أو أنها قد تكون موجودة، لكن لا يمكن الوصول إليها، أو موجودة لكنها غير متاحة بسبب بعض الضوابط المتعلقة بامتلاكها، وعوامل الحظر لها أو العوائق التقنية أو تحللها أو ضعفها بسبب غياب عوامل الحماية، أو ببساطة، بسبب عدم استطاعة من يمتلكون هذه البيانات، أو عدم رغبتهم، في مشاركة الآخرين لهم فيها»[11].

بالإضافة إلى ذلك كله، فإن «البيانات ليست هي الحقيقة أو الواقع» (كما يذكرنا بذلك كتاب: «أرقام فقيرة»). إنها قد تكون «حقائق، أو مصادر نصل من خلالها إلى الأدلة، أو مبادئ لتلك الحجة التي قد تستخدم لاحقا لتأكيد الحقيقة أو الواقع»، ولا عجب إذن أنه، وعندما يصل الأمر إلى محاولة تعريف البيانات، وهو المصطلح الذي تمتّع بأن استُخْدِم عبر خمسة قرون؛ فإن الاتفاق الوحيد الذي ينعم باتفاق عام هو أنه: لا يوجد اتفاق واحد على معنى البيانات، وذلك لأن مفهوم البيانات «ليس مفهوما خالصا، كما أن البيانات ليست أشياء طبيعية لها جوهر خاص بها»، وكما ذكرت ذلك كريستين بورغمان أيضا. ولا تعمل البيانات عندما تكون منعزلة». والخلاصة الأكثر شمولا هنا أن نقول «إن البيانات هي تمثيلات للملاحظات والأشياء، أو الكيانات الأخرى، التي تُستخدم شواهدَ على وجود بعض الظواهر، ومن أجل أغراض البحث والمعرفة»[12].

وأن نسمح بالقول إن مصطلح «البيانات» يرادف مصطلح «الإحصاءات» معناه أن نذكر أيضا أن الإحصاءات وتاريخيا لم تكن تشتمل دائما على تقديم الأرقام، لنأخذ ألمانيا مثلا، وحيث ظهر مصطلح «الإحصاء» فيها أولا في أواخر القرن الثامن عشر. ففي أرض باخ هذه، كان «التحدي المطروح هو رسم خريطة تشتمل على كل تلك التقاليد والمؤسسات والقوانين عبر تلك الإمبراطورية التي كانت تتكون من مئات

الولايات الصغيرة جدا». ذلك وفقا لما قاله وليم ديفيز الذي قال أيضا: «إن ما كان يميز تلك المعرفة وكمعرفة إحصائية هو طبيعتها الكلية: أي هدفها أن ينتج عنها صورة للأمة بوصفها حالة كلية، وهكذا فإن ما كان يمكن أن تقدمه الإحصاء بالنسبة إلى السكان هو أيضا ما كان يضطلع به علم الخرائط بالنسبة إلى الإقليم»[13].

وبالتقدم سريعا، إلى الأمام، ووصولا إلى أيامنا هذه: فقد تطور علم الإحصاء، من دون شك، لكن، وعلى الرغم من هذا التقدم، فإن هذا العلم، وحتى الآن، ظل معنيا وإلى حد كبير، بما يعتبره أولوية ينبغي قياسها. وبهذا المعنى فإن تحيزات الأولوية تظل كامنة مندسة في عقولنا. فكيف يمكننا إذن أن نوجه اللوم إلى تلك الحسابات الإحصائية القومية لكونها تفتقد البيانات الثقافية، ومن دون أن نراجع ميولنا العقلية؟ ولنضع القصة التالية في اعتبارنا؛ إنها قد تسمى بمحاضرة تعليمية أساسية بشأن التقييم الثقافي، وذلك لأنها، وعلى نحو ما، تلخص ما حدث خلال تلك المقايضة بموقع شركة «كريغزليست» التي ذكرناها كتمهيد لهذا الفصل.

ففي العام 2007 أجرت صحيفة «واشنطن بوست» تجربة على السياق، والإدراك، والأولويات، وقد اشتملت على وجود عازف الكمان المعروف عالميا جوشوا بيل Joshua Bell في مكان ما، وهو يعزف متسترا باسم مستعار. وقد أجريت هذه التجربة في محطة مترو الأنفاق في واشنطن العاصمة، خلال إحدى ساعات الازدحام في الصباح، وبالنسبة إلى فنان موهوب يمتلك قدرة تقنية عالية على العزف، وكان يمكنه أن يطلب ألف دولار في الدقيقة أجرا له، وقد كان يعزف على كمان من نوع «ستراديفاريوس» Stradivarius يقدر ثمنه بثلاثة ملايين ونصف المليون دولار؛ قد تعتقد أن ذلك كان سيطلق عاصفة من الاهتمام والتزاحم حوله هناك، حتى في ساعة من ساعات الذروة[14].

لكن ما ثبت من تلك التجربة كان أمرا مختلفا تماما؛ فقد مر بجوار ذلك الفنان أكثر من ألف شخص، وقد كان الكثيرون منهم مندفعا في سيره متجها إلى عمله، وكان معظم ما جمعه بيل خلال ثلاث وأربعين دقيقة من العزف هو 32 دولارا فقط وبعض قطع العملات المعدنية الصغيرة[15]. فلو كان هؤلاء العابرون قد عرفوا أنه هو الذي يعزف؛ فربما كانت نتائج هذه التجربة ستكون مختلفة عن ذلك. والواقع أن هذا ما حدث فعلا، فعندما أُعلِن عن هذه الفعالية، وكُرِّرت بعد مرور سبع

سنوات وفي مكان آخر، في محطة الاتحاد بواشنطن؛ كان استقبال بيل مختلفا وكما قال بيل نفسه: «لقد كان الأمر مثيرا بالفعل، وعلى نحو جميل. حيث تجمَّع هناك عدد كبير من الناس، لقد كانت تلك خاتمة طيبة بين حدثين، وعلى العكس تماما مما حدث في المرة الأولى»[16].

فإذا كنا مستعدين للاستماع، وإذا انتبهنا؛ فإن سرد التجربة الإنسانية؛ سيكون سردا تحمله الثقافة بين دفتيها. وإنه إذا كان ثمة شيء ما هنا؛ فإن تجربة جوشوا بيل ينبغي أن تذكرنا بأن هناك قصة اقتصادية واجتماعية هائلة ونابضة بالحياة يمكن للفنون والثقافة أن يحكياها لنا. والواقع أنك لو استخدمت هذه القصة محكا للتقييم؛ فإن استخدامنا مصطلح: «الدول النامية»، وكما يقول البعض مجادلا، هو مصطلح ينبغي أن يحال إلى التقاعد. فكما رأينا، فإنه حتى أفقر الأمم تمتلك ثروات ثقافية هائلة. وعلى رغم ذلك، فإن الفنون تُنبذ تحت ذريعة أنها لا يمكن قياسها، أو أن البيانات الخاصة بها غير موجودة، أو أنها «غير مرئية بالعين المجردة». إن ذلك شبيه بما قد يحدث في علم الخرائط وخاصة عندما نقول عن منطقة جغرافية مؤكد وجودها، إنها غير موجودة، لأننا لا نستطيع رسم خريطتها. إن ذلك ليس بالأمر الجيد بالنسبة إلى مجتمع الفنون، وهو ليس بالأمر الجيد أيضا بالنسبة إلى صناع السياسات الذين يتوجهون من خلال البيانات، لقد أدى مثل هذا النوع من التفكير إلى تهميش الفقراء؛ هؤلاء الذين قد تعتمد أساليب عيشهم على أنشطتهم الفنية، وكذلك هؤلاء الذين لا يكون لديهم صوت مسموع إلا من خلال الفنون.

من الأشياء التي تعمل على تعقيد عمليات القياس تلك الحقيقة التي فحواها أن الأنشطة الثقافية تضم، بين جنباتها، مجموعة من القطاعات التي تشتمل على التعليم، والتجارة، والتنافسية، والفقر، والتنمية الريفية، والحضرية والاجتماعية. وإنه من أجل التعامل مع هذا المدى؛ لا بد من وضع الحلول المتقاطعة من الاعتبار، وذلك بالنسبة إلى مجالات مثل الوظائف، والنوع الجنسي، والهشاشة والصراع والعنف.

ويكمن تعقيد آخر في تلك الحقيقة التي فحواها أن «الأصوليين يتهربون عندما يذكر الفن والتجارة في نفس واحد»[17] كما عبر كوشيك باسو عن هذا الأمر.

منذ أكثر من عشرين عاما سألت عالمة الاقتصاد الدنماركية ترين بايل هانسن Trine Bille Hansen سؤالا لمس لُبّ هذه القضية التي نفحصها في هذا الكتاب،

لقد قالت: «كيف يمكن حساب القيمة الاقتصادية للفنون؟»، وقد حاججت هنا قائلة: «إنه من خلال الحسابات يميل التحليل الرقمي إلى التركيز على الطريقة التي أسهمت من خلالها الفنون في سلة الاستهلاك، وفي الدخل، وأيضا في التوازن بين المدفوعات والتوظيف. وعلى هذا الأساس، قيل إنه من الجيد في مجال الأعمال أن تستثمر الحكومة في مجال الفنون؛ وذلك لأن الأموال التي تُنفَق في هذه الاستثمارات تعود إليها في شكل مكاسب خاصة بالتنمية الصناعية والتوظيف، وأيضا مكاسب سياحية وضرائب مباشرة أو غير مباشرة... إلخ»[18]. لا شك في ذلك. وحيث إن هذا الكتاب يرتكز في توجهه على تلك المحاور الخاصة بالتكاملية والتنوع، وذلك فيما يتعلق بإسهامات الفنون في التنمية، فإنني لم أبتعد كثيرا عن مثل هذا النوع من التحليلات. إن جوهر النقطة التي قدمتها هانسن، على أي حال، هو أن الأساس في مثل هذه التحليلات غير صحيح، وذلك لأن «الهدف من هذا النشاط» لم يُحسب حسابه. وقد أوحت هانسن بأن الأمر الأساسي هنا يتمثل في تقييم الفنون في ضوء إسهاماتها في الإبداع والابتكار، وفي نوعية الحياة كذلك[19].

من المؤكد أن الاعتراف بمثل هذا النهج له آثار في سياسة الفنون والبحوث[20]. والحقيقة أنه، وفيما يتعلق بإثراء حياة الناس؛ ينبغي أن نشجع أكثر على استخدام القياسات بين الفنون والشعور بطيب الحال[21].

هكذا قيل، إن كثيرا من الأمور قد تغيرت منذ أن طرحت هانسن ملاحظاتها تلك. فقد أصبح إسهام الفنون في التوظيف وتحقيق الدخل، وفي التجارة الدولية في السلع والخدمات الثقافية، وهلم جرا؛ يمثل جزءا لا يتجزأ من ذلك التشكيل الخاص بالسياسات الحكومية، وكذلك الحال أيضا بالنسبة إلى القضايا المتعلقة بالملكية الفكرية[22]. ولا شك في أن هناك كثيرا من الأمور التي يمكن تنفيذها؛ ولكن لماذا ينبغي أن يُنظر إلى عملية حساب مدى إسهام الفنون في الابتكار والإبداع، أو في نوعية الحياة على أنها عملية تستبعد في ذاتها إجراء حسابات بشأن مدى إسهام هذه الفنون في التوظيف وفي الدخل وما شابه ذلك من أمور؟

وإلى حد ما، فإن النقاط التي ذكرناها من فورنا، تعود بنا إلى الفصل الثاني من هذا الكتاب والذي كان يتمحور حول دور تعليم الفنون، وذلك لأن أصول التربية الفنية، وحتى في حد ذاتها، يمكن أن تكون مركز الثقل بالنسبة إلى الإبداع

والابتكار والشعور بالسعادة الكلية. ولكن، وكما رأينا أيضا خلال الفصل الأول من هذا الكتاب، فإننا قد نجد الإبداع والابتكار وهما في حالة متميزة من النشاط، حتى في تلك الأجنحة النفعية، من بعض المجمعات الإبداعية مثل ناشفيل. كذلك فإنه، ومن خلال التركيز على الصحة النفسية، والتعافي الاجتماعي والتجدد الحضري فقد حاول الفصل الثامن أن يضع نوعية حياة الناس في مركز الاهتمام حتى لو كان ذلك قد قُدِّم بالتزامن مع كل من الرفاهية الاجتماعية والاقتصادية.

وسواء أكنت تتفق مع موقف هانسن أم لا؛ ألا نحتاج إلى فهم أفضل للعمل وقياس أبعاد الثقافة والفنون في الاقتصاد والمجتمع؟ ألا نحتاج إلى شراكات أفضل لجمع البيانات؟ وألا نحتاج إلى الإبداع كي نلتقط هذه البيانات بشكل كامل؟ إن الفصل الحالي يستكشف بعض الأمور التي تتعلق بهذه الأسئلة.

السيمفونية المركبة: الجمع الإبداعي للبيانات

وفقا لما ذكره البنك الدولي، فإن ربع الدول الأعضاء فيه هي من «لديها قدرة وبيانات كافية لتقييم عملية التقدم فيما يتعلق بخفض الفقر وكذلك الازدهار المشترك، ولحساب التنمية المستدامة»[23].

كثيرا ما يكون إضعاف القضية الخاصة بالسياسات القوية المتعلقة باستخدام الفنون في التنمية من خلال ذلك النقص الموجود في البيانات. إن أسباب هذه الحدود على ما لاحظته بورغمان، وكما رأينا ذلك من قبل، تشتمل هذه المبررات على الصعوبة في قياس القيمة الحقيقية للجوانب المادية واللامادية من الفنون من الناحية الكمية الخالصة، وامتناع البعض في مجتمع الفنون عن الدفع بفكرة استخدام الفنون للتنمية لما يرون أنه «تسليع» للفنون، والأولويات السياسية والإنمائية المطروحة؛ وحقيقة أن الكثير من الخدمات الفنية هي معاملات تتعلق بنقل الأموال، إذا أُبلِغ عنها على الإطلاق. وفيما يتعلق بفنون الأداء، تفسر الأمم المتحدة هذا الأمر فتقول: «إن الدخل الناتج عن فنون الأداء غالبا ما ينتج عن إيرادات شباك التذاكر، وكذلك الجولات الدولية والداخلية التي تقوم بها الفرق الفنية، وحقوق الملكية الفكرية والضرائب، وهي جوانب نادرا ما تُجمع بيانات عنها أو تُكتب عنها تقارير قومية»، وحتى في الدول المتقدمة، «ويترتب على ذلك

أنه يكون من المستحيل عمل تحليل عالمي مقارن. إن فنون الأداء حالة خاصة، وذلك لأن منتجاتها يُعبَّر عنها على أنها خدمة لا مادية أو ملموسة، على غير ما هو عليه الحال بالنسبة إلى صناعات إبداعية أخرى، حيث يمكن أن تُستخدم الأرقام الخاصة بالسلع المادية (قطعة نحتية في حالة الفنون البصرية مثلا) أساسا للتحليل الكمي»[24].

بل إنه حتى تلك البيانات المتاحة بشأن الفنون قد تثير أسئلة بشأن مناهج البحث المستخدمة، وقد تكون هناك فجوات ضخمة في هذه البيانات تصبح معها عملية التحديد المناسب لها مستحيلة، ويصعب معها أيضا الوصول إلى تقنين مناسب لأساليب البحث، وصعوبة كذلك فيما يتعلق بتحقيق التناغم أو التوافق بين هذه البيانات.

وعلى سبيل المثال، فإنه وإذا كان ما تسهم به صناعة الموسيقى بالنسبة إلى مدينة واحدة وفي دولة واحدة، هي ناشفيل في الولايات المتحدة، قد قُدِّر في العام 2013 على أنه يتجاوز خمسة مليارات دولار (انظر الفصل الأول من هذا الكتاب)، وحتى أيضا لو كان المدى الزمني يتجاوز عقدا من الزمن؛ فكيف صار تقدير صادرات فنون الأداء عبر العالم أقل من ذلك كثيرا، حتى أنه كان أقل من 2.7 مليار دولار في العام 2002 (انظر الجدول 1-9). في الفصول الرابع والخامس والسادس من هذا الكتاب رأينا أن الدول الأفريقية، وهي تأخذ الجزء الأكبر من أعداد الدول النامية، ولم تقم بعد بالأداء الأفضل الذي كان ينبغي عليها القيام به في التجارة، وعلى رغم ذلك، فإنه، ووفقا لبيانات الأمم المتحدة التي عُرِضت في الجدول (1-9)، فإن نحو نصف صادرات السلع الإبداعية قد جاءت من الدول النامية.

الجدول (1-9): صادرات السلع الإبداعية بواسطة المجموعة الاقتصادية من العام 2002 إلى العام 2011 (بالمليون دولار)

	العالم كله		الدول النامية		الدول المتقدمة		الانتقال(*)	
	2002	2011	2002	2011	2002	2011	2002	2011
كل السلع الإبداعية	198,240	454,019	73,890	227,867	123,169	222,597	1,181	3,555
الحرف الفنية	17,503	34,209	9,201	23,383	8,256	10,653	45	172
الوسائط السمعية – البصرية	455	492	35	90	417	400	3	2
التصميم	114,694	301,262	53,362	172,223	60,970	127,239	362	1,800
الميديا الجديدة	17,506	43,744	4,412	14,607	13,071	28,918	23	219
فنون الأداء	2,754	-	250	-	2,478	-	26	-
النشر	29,908	43,077	3,157	8,106	26,061	33,650	690	1321
الفنون البصرية	15,421	31,127	3,474	9,456	11,916	21,631	31	40

المصدر: UN2013.161

(*) ملحوظة: تعني كلمة «الانتقال» Transition هنا: التحول من نظام اقتصادي معين إلى نظام آخر: كما هو الحال مثلا بالنسبة إلى الدول الاشتراكية السابقة التي تحولت نحو اقتصادات السوق، وقد تشتمل «السلع» هنا على الخدمات، بافتراض أن المكون المركب لهذه البنود متضمن هنا. [المؤلف].

قد يكون الأمر هنا هو أن الطريقة التي تُجمَّع البيانات من خلالها وتُفسَّر؛ طريقة تختلف إلى حد كبير من منطقة إلى أخرى وحتى داخل الدول الغنية، مثال على ذلك فإن دروس الوسائط السمعية - البصرية والرقص، والدراما، وكذلك الموسيقى قد يمكن أن ينظر إليها على أنها تمثل جانبا من فنون الأداء، وإلى حد ما، وليس نوعا منفردا من التعليم. ولكن كيف يمكن التقاط مثل هذه التمييزات، داخل البيانات والتحليلات الإحصائية، عبر العالم؟ وكذلك فإنه وإذا كان كثير من السلع والخدمات الثقافية يتكون أيضا من مدخلات قد جاءت من أرجاء مختلفة من العالم، فكيف إذن قد يمكن الإحاطة بذلك خلال عملية الجدولة النهائية لتلك البيانات الخاصة بالتجارة الثقافية؟ أليست هناك حاجة إلى أن نضع مثل تلك الأسئلة في اعتبارنا؟

وبالإضافة إلى ما سبق كله، فإننا لو خطونا خطوة إلى الخلف، ونظرنا إلى تلك المشكلة الكبيرة الخاصة بالحسابات المشكوك فيها؛ فإننا سوف نرى أن هذه المشكلة ليست مقصورة على جوانب النقص الإحصائية الموجودة في الدول الفقيرة؛ إنها مشكلة لها تاريخ طويل حتى في الدول الغنية. لنفكر مثلا فيما يسمى بعملية المحاسبة في هوليوود أو إدارة السجلات، ففي هوليوود نجد أن فيلما مثل «عودة الجيداي» Return of the Jedi الذي ظهر في العام 1983 وحقق أرباحا وصلت تقريبا إلى نحو نصف مليار دولار، وذلك في مقابل ميزانية إنتاجه والتي قدرت بنحو 32 مليون دولار؛ قد اعتُبر فيلما «غير مربح»، والأسباب في ذلك قد تكون متنوعة، لكن هل من الصعب فصل هذه الأسباب عن جشع الشركة المنتجة له؟ وألا يجعل التعود على الكذب المصاحب لهذه الممارسات من الصعب الثقة بالبيانات الخاصة بهذه الصناعة؟ فضلا عن قضية دفع أجور عادلة للفنانين؟ وكما يلاحظ ديريك طومسون Derek Thompson مؤلف كتاب «صناع الأرقام القياسية» Hit Makers فإن «معظم الشركات والمؤسسات تحاول أن تحقق مكاسب من خلال الحد من النفقات»، أما في اقتصادات هوليوود الخاصة بالسينما، «فإن المؤسسات تحقق خسارة من خلال زيادة النفقات»[25]. وقد تقدم صناعة السينما بعض الأدلة الإحصائية على حدوث هذه الخسائر، ولكن وإلى أي حد تكون هذه البيانات قائمة على «أساس الدلائل» فعلا، أم أنها تظل بدلا من ذلك بيانات «مطبوخة»؟

بل إنه حتى، فيما وراء اقتصاديات هوليوود، وكما يكتب باروخ ليف Baruch lev وفنغ غو Feng Gu في كتابهما «نهاية المحاسبة» وطريق المستثمرين والمديرين إلى الأمام، فإن التقارير المالية للشركات قد تدهورت إلى حد كبير، إلى درجة أنها قد ألحقت ضررا بالاستثمار وبقرارات الائتمان؛ فلم تعد تلك التقارير تعكس تلك العوامل الأساسية التي تمنح دنيا الأعمال ميزة تنافسية مستديمة، وتخلق قيمة للشركات[26]. ويتمسك هذان المؤلفان بالقول إن الدوافع الكبرى للقيمة قد تحولت من مجالات مثل العقارات والزراعة والآلات، والاختراعات إلى العلامات التجارية المميزة، وبراءات الاختراع، والموارد البشرية، وتكنولوجيا المعلومات وغير ذلك من المجالات اللامادية[27]. ومع التسليم بذلك الانتقال من العصر الصناعي إلى عصر المعلومات، فإن ذلك ليس من الأمور التي يصعب أن ندركها.

وعلى رغم ذلك، فإن مبادئ المحاسبة المقبولة بشكل عام، والتي ترسخت في الماضي، والتي يرمز إليها بالأحرف «GAAP» أي Generally Accepted Accounting Principles قد استمرت في القيام بمسيرتها على هدي ضربات طبلتها الخاصة؛ فظلت تتعامل مع هذه المجالات الجديدة، الخالقة للقيمة، بأنها مجرد نفقات عادية. «إن مثل هذه المحاسبة، وكما يقول ليف وغو، قد شوهت كلا من الميزانيات العمومية وبيانات الدخل الخاصة بالشركات القائمة على أساس النشاط الفكري، فجعلت المعلومات المالية المذكورة لا علاقة لها بموضوعها»[28]. إن هذه ليست اللحظة التي ندخل خلالها في جدال بشأن ما يقترح ليف وغو أنه يجب تنفيذه (وقد ناقشا أيضا الميديا وعالم الترفيه). لكن التعرف على حجتهما المطروحة هنا يفتح باب الدخول نحو الحاجة التي تدعو إلى النظر في الأمور التي تخلق بالفعل القيمة الحقيقية لشركة ما اليوم، وما إذا كانت البيانات المتعلقة بهذه الظاهرة مستوفاة لآخر حقائق التقييم. وهذا الأمر مهم على نحو خاص، وذلك لأنه وكما جادلت ديان كويل Diane Coyle المؤسسة لمجموعة «اقتصاديات التنوير» في المملكة المتحدة فإن علم الاقتصاد لم يقدم لنا حتى الآن الأدوات المناسبة لتقييم الأنشطة اللامادية، بل إن هناك أيضا أدوات أقل صالحة لتقييم الأنشطة المادية والتي لها خصائص متميزة عامة جيدة ومؤثرات اجتماعية خارجية[29].

إن الاقتصاد الإبداعي الذي أصبح معقدا بالفعل؛ يخضع للتحول المستمر، وهو اقتصاد مدفوع، ومتحرك، بفعل عمليات التقدم التكنولوجية التي لا تهدأ، ولذلك، فإن الأمر المهم هنا أن نؤكد قيمة الشراكات في جمع البيانات، وها هو ذلك التعهد الذي أخذه البنك الدولي على نفسه بأن «يدعم الدعوة إلى العمل بجعل جميع الفاعلين في ميدان التنمية، يعملون في حالة من التناغم والانسجام»، إن هذه إشارة مرحب بها، لأنه لا يمكن لأي وكالة واحدة أن تعمل بمفردها من أجل تحقيق هذه العملية بالغة الأهمية الخاصة بالتنمية حيث «تحتاج الشراكات إلى العمل النشط عند كل المستويات من البرامج التي تكلف مليارات الدولارات والخاصة بالمؤسسات الدولية إلى القرى التعاونية»[30].

المشاركات العامة والخاصة من أجل جمع البيانات الإبداعية

إن الحاجة واضحة إلى إقامة شراكات بحثا عن بيانات عن الاقتصاد الإبداعي. بالإضافة إلى ذلك كله، فإن تلك التفاعلات الخاصة بالفنون، تمتد من الوكالات الدولية ذات الميزانيات التي تقدر بمليارات الدولارات إلى القرى التعاونية. وعلى رغم ذلك، فإن هذه الشراكات ينبغي ألا تقتصر على مثل هذه الوكالات. وكما سأطرح حججي في خاتمة هذا الكتاب؛ فإن ذلك الجهد المشترك، وعبر مجالات التخصصات المختلفة، بين الاقتصاديين وغير الاقتصاديين وبين الفنانين وغيرهم، هو أمر حاسم أيضا. إن هذا ما ينبغي أن يكون عليه الحال حتى لو كانت تلك الشراكات نفسها ليست هي في ذاتها الأدوية الشافية، ضد عمليات الانتفاع المجاني من الخدمات، وكذلك ضد المنافسة والمصالح غير المتطابقة، وغير ذلك من التحديات[31] وعلى كل حال، إليك بعض الاحتمالات الممكنة هنا.

وضع قاعدة بيانات قومية عن الأصول الثقافية

بما أن معظم الدول النامية تفتقر حتى إلى قواعد البيانات البسيطة بشأن الأصول الثقافية؛ فإن الإحصاءات التي قدمتها اليابان تزودنا بمخطط عام يتعلق بكل ما قد يمكننا عمله (انظر الجدول 2-9). كما أن وضع هذه الممتلكات في الحسبان، قد يزودنا بنقطة دخول، نستطيع من خلالها الاستقصاء بشأن كثير من الوظائف التي تقدمها هذه الأصول، وبشأن تلك الإيرادات والضرائب التي تنشأ عنها أو تستوعبها أيضا، وهلم جرا.

الجدول (2-9): الممتلكات الثقافية اليابانية كما حددتها الحكومة القومية هناك (وذلك في الأول من شهر يونيو 2017)

نمط الملكية الثقافية	العدد	
الممتلكات الثقافية المهمة المحددة	13,119	a)1,101(
الفنون الجميلة والحرف التقليدية	10,654	a)878(
المباني والهيئات	2,456	a)223(
المواقع التاريخية، أماكن المناظر الجميلة، والآثار الطبيعية	3,210	b)172(
المواقع التاريخية وحدها	1,784	b)61(
أماكن المناظر الجميلة وحدها	402	b)36(
الآثار أو المعالم الطبيعية وحدها	1,024	b)75(
الممتلكات الثقافية الشعبية المادية المهمة	220	
الممتلكات الثقافية الشعبية اللامادية المهمة	303	
الشخصيات المشهود لها بالاقتدار في مجال معين في:	76	
فنون الأداء	37	
تقنيات الحرف الشعبية	39	
الجماعات التي تمتلك معارف مهمة	27	
فنون الأداء	13	
تقنيات الحرفية	14	
مناطق الحفاظ على المباني التراثية	114	

a= الكنوز القومية فقط، b= الأماكن الثقافية المهمة المحددة فقط

المصدر: - وزارة التعليم، والثقافة، والرياضة، والعلوم، والتكنولوجيا.

- الكتاب الإحصائي لليابان، 2017، مكتب الإحصاء، وزارة الداخلية والاتصالات

www.stat.go.jp/English/data/handbook/pdf/2017/all.pdf#page=197

هكذا يمكن للمنظمات والدول أن تعمل مع القطاعات العامة والخاصة من أجل إحصاء الممتلكات الثقافية في دول معينة، بما في ذلك تقييم الممتلكات اللامادية، ومنها فنون الأداء. إن معرفة القيمة الخاصة بهذه الممتلكات الثقافية، من الممكن أن تؤدي إلى فوائد مترتبة في مجالات التعليم والحفاظ على الثقافة وكما هو الحال في اليابان:

> في الأول من شهر يونيو 2017، حُدِّدت 13119 قطعة بأنها تمثل ممتلكات ثقافية مهمة ومن بين هذه القطع صُنِّفت 1101 منها بأنها بمنزلة كنوز قومية، وبالإضافة إلى ذلك، فقد قدمت الحكومية دعما لبعض الأنشطة مثل الأداءات المسرحية، والموسيقى، والحرف اليدوية، وغيرها من الممتلكات الثقافية اللامادية المهمة. كما أن الحكومة قد عملت أيضا على الحفاظ على الممتلكات الثقافية الفولكلورية المهمة مثل الفعاليات الثقافية السنوية وكذلك فنون الأداء الشعبية، كما أنها قد دربت أيضا الناس على أداء مثل هذه التقاليد التراثية[32].

ومن أجل أن تكون هذه الممارسة فعالة، على أي حال، فإن هناك حاجة إلى التحرك بعيدا عن اعتبار الأصول الثقافية ترتبط بالترف؛ الذي يمكن للدول الغنية فقط مثل اليابان أن تقدمه.

الاستفادة من جهود اليونسكو، والبنك الدولي، ومنظمة التجارة العالمية من أجل قياس مدى إسهام الثقافة في التنمية الاقتصادية

في العام 2013 وافقت منظمة اليونسكو على «إعلان هانغتسو Hangzhou Declaration المؤكد أهمية: «وضع الثقافة في قلب سياسات التنمية المستدامة»[33]. وفي هذا السياق، وكما تؤكد اليونسكو، فإن «فهم مدى إسهام التوظيف في مجال الثقافة، أمر حيوي بالنسبة إلى الاقتصاد بشكل عام، فمن دون وجود أساليب مناسبة لقياس ذلك، وكذلك وجود إحصاءات ثابتة أو موثوق بها، سوف تفتقر الدول إلى الأدوات الضرورية من أجل تقييم مدى، وكذلك خصائص، التوظيف في مجال الثقافة، بطريقة قابلة للمقارنة مع غيرها»[34].

كذلك ذكر معهد اليونسكو للإحصاء Unesco's Institute of Statistics (UIS) في أحد تقاريره أنه يضطلع: «بتطوير دراسة مسحية استقصائية عالمية بشأن إحصاءات التوظيف في مجال الثقافة وباستخدام مناهج البحث التي قدمتها منظمة اليونسكو في العام 2009 بشأن الإحصاءات الثقافية. وأن النتائج التي سيُتوصَّل إليها سوف تلقي الضوء على مدى إسهام الثقافة في التنمية الاقتصادية والاجتماعية، وكذلك على تلك الظروف التي يعيش فيها هؤلاء الذين يعملون في أنشطة ثقافية»(35). إن الشراكة بين معهد اليونسكو للإحصاء وغيره من المنظمات الأخرى، قد تساعد على الإجابة عن تلك الأسئلة التي طرحها هذا المعهد مثل: «ما الحجم الخاص بقوة العمل الثقافي داخل الاقتصاد عامة؟»، وما «المكانة الاجتماعية للمرأة في الوظائف الثقافية؟» وأيضا: «ما عدد الفنانين الذين وُظِّفوا فناني أداء؟»(36).

إن الإطار الخاص بمثل هذه الشراكة من الممكن أن يكون شبيها بذلك الإطار الذي دشنه البنك الدولي ومنظمة التجارة العالمية في العام 2013، وذلك عندما اتفقت هاتان المؤسستان معا على التطوير والحفاظ على قاعدة بيانات للتجارة في الخدمات(37). ومن الممكن أن يمتد ذلك ليشمل أيضا شعبة الأمم المتحدة للإحصاء، مع الوضع في الاعتبار أبعاد التجارة في الخدمات الثقافية.

بذل مجهود لقياس التجارة الثقافية من القيمة المضافة

كما رأينا في الفصل الرابع من هذا الكتاب، فإن كثيرا من السلع والخدمات التي نشتريها، تشمل مدخلات من أركان عديدة من العالم، وكما تلاحظ ذلك منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية، وكذلك منظمة التجارة العالمية. وعلى الرغم من هذا المركب الاقتصادي؛ فإن التدابير التقليدية بشأن التجارة الدولية لم تعكس دائما هذه الظاهرة، فالمبادرة المشتركة بين منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية OECD ومنظمة التجارة الدولية WTO، التي «تقيس التجارة في القيمة المضافة» (TIVA) «تعالج هذه المسألة من خلال وضعها في اعتبارها القيمة المضافة لكل دولة، وذلك في أثناء عملية إنتاج السلع والخدمات التي تُستَهلك عبر العالم. لقد صممت مؤشرات التجارة في القيمة المضافة من أجل أن توفر معلومات أفضل لصناع السياسات وذلك من خلال تزويدهم باستبصارات جديدة بشأن العلاقات التجارية بين الدول»(38).

وهنا يلاحظ باسكال لامي Pascal Lamy، قضية تعكس الحاجة إلى النظر إلى ما هو موجود أبعد من تلك الإجابات المباشرة التي نحصل عليها: «إن التحيز الإحصائي الناجم عن إسناد القيمة التجارية إلى بلد المنشأ الأخير يحرف البعد الاقتصادي الحقيقي المتعلق باختلال التوازن التجاري الثنائي. ويؤثر ذلك في النقاش السياسي، ويؤدي إلى ظهور إدراكات مضللة»[39]. ومن خلال محاولتها تصحيح مثل هذه التصورات فإن تقديرات التجارة في القيمة المضافة ليست بعيدة عن التصور وكذلك، فإنه، وفي هذه اللحظة، وكما قال عن ذلك تيموثي ستورجيون Timothy Sturgeon وهو واحد من المساهمين في نظرية سلاسل القيمة العالمية، فإن أوجه القصور الموجودة في التجارة في القيمة المضافة، ينبغي ألا تجعلنا نهرب من العلاج بحذر شديد لها[40]. وعلى الرغم من ذلك، فعندما تُحقَّق تحسينات في هذا الوضع، فكيف ستتمكن التجارة في القيمة المضافة، أو أي ممارسات مماثلة، من أن تمتد كي تشمل تدابير فعَّالة لقياس القيمة المضافة في التجارة الثقافية؟

وحتى لو كنا أكثر طموحا، وإذا غذَّت الفنونُ الخيالَ ومدته بالطاقة، بحيث يسهم بعد ذلك، في سلاسل القيمة بطرائق غير متوقعة؛ إذا كان ذلك كله ممكنا؛ فكيف سنتمكن من تحديد مثل هذه القيمة الفنية المضافة، على نحوٍ فعال، في الإحصاءات الخاصة بالتجارة العالمية؟

العمل كفريق واحد مع بنوك التنمية الإقليمية

هناك أنواع أخرى من الشراكة والتي يمكن إقامتها مع بنوك التنمية المحلية مثل: بنك التنمية الأفريقي، وبنك التنمية الآسيوي، وبنك التنمية للبلدان الأمريكية (IDB) وذلك من أجل جمع ومشاركة البيانات الخاصة بالاقتصاد الإبداعي والأصول الثقافية.

وعلى سبيل المثال، فإن بنك التنمية للبلدان الأمريكية، قد أعد تقريرا حول: «التأثير الاقتصادي للصناعات الإبداعية، في البلدان الأمريكية» أكد فيه أهمية: «تجميع وتصنيف البيانات الكمية الموجودة بشأن الأداء الاقتصادي للصناعات الثقافية والإبداعية»[41]. كما أنه قد اضطلع «بالمسح الاستقصائي لأربع وأربعين ودولة من بينها أربع وثلاثون دولة من الدول الموجودة في الأمريكتين وعشر دول

أخرى، بوصفها دولا كمحل للمقارنة، من مناطق أخرى حول العالم، كما أنها توصي بطرق لتحسين وتوحيد أطر القياس الوطنية لتحسين تتبع الاتجاهات داخل البلدان وعبرها وذلك من أجل تدعيم عملية وضع سياسات قائمة على أساس الأدلة»[42]. ويمكن أيضا توسيع مدى قاعدة البيانات المصاحبة لهذا التقرير.

تفويض الجماعات لجمع البيانات الخاصة بالقطاع الثقافي وتوحيدها

يقدم المنحى الذي اتبعه بنك التنمية للبلدان الأمريكية مثالا عمليا مجديا على ما يمكن أن تضطلع به بنوك التنمية الأخرى، ومنظماتها، وكذلك الدول ذات الشأن. هكذا قد يمكن للبنك الدولي وغيره من المؤسسات أن يكلف جهة ما بدراسة بشأن «البيانات الثقافية» بالنسبة إلى مناطق أو دول معينة وقد يمكن تنفيذ ذلك بالتعاون مع مؤسسات مثل: مؤسسة أكسفورد للتنبؤ الاقتصادي Oxford Economics ودراسة قياس مستوى المعيشة برعاية مجموعة بحوث التنمية الاقتصادية التابعة للأمم المتحدة، أو مجموعة بيانات التنمية الاقتصادية التابعة للأمم المتحدة، مثال على ذلك فإنه قد يمكن تشجيع عدد من الدول المختارة للتقدم بطلبات من أجل الحصول على منح من مجموعة بحوث التنمية الاقتصادية التابعة للأمم المتحدة وذلك من أجل جمع البيانات الثقافية والخاصة ببلدانهم.

إن مثل هذا المنحى قد يسهم في تقنين (أو تحقيق التناغم) بين الرموز الإحصائية المستخدمة بالقطاع الثقافي من منطقة إلى منطقة على المدى الطويل. وأيا ما ستكون عليه حالة هذه النتائج الدراسات والبيانات من عدم اكتمال، فإنها أفضل من لا شيء، كما أنه قد تساعد أيضا في إنشاء كتاب البيانات القليلة بشأن الصناعات الثقافية.

تحديث نظم الحسابات القومية

إن نظام الحسابات القومية هي «مجموعة من التوصيات الموحدة المتفق عليها دوليا والخاصة بكيفية دمج مقاييس النشاط الاقتصادي»[43] إنه نظام يمكن تحديثه، على نحوٍ أكثر اكتمالا، كي يعكس الاقتصاد الإبداعي، وعلى هذا المنوال، فإن تحديث التصنيف الصناعي الدولي الموحد، وكذلك التصنيف المهني الموحد، كي

يضع في اعتبارهما بحق، الخدمات والثقافة، سيكون هذا التحديث خطوة هائلة إلى الأمام[44]. وكما تبدو الأمور الآن، فإن تلك الرموز الإحصائية تتعامل مع كل ما يتعلق بالتصنيع، على نحو تفصيلي. أما بالنسبة إلى الخدمات، على كل حال، فإن هذا بالكاد ما قد يمكن أن يكون عليه الأمر. لكن الأمر الأكثر أهمية، أنه من المرجح أن تتجاوز الأنشطة الثقافية عدة بنود قطاعية، ومن ثم فإنه، وبينما تعد الثقافة كبيرة الوجود والأثر مثل التمويل وربما أكبر منه، فإنها تعد خفية نتيجة لهذا السبب[45].

وهناك نطاق آخر جدير بالاهتمام والتعاون ألا وهو نطاق الحسابات الفرعية، تلك التي «(تركز) على مجال محدد أو جانب ما من جوانب الحياة الاقتصادية والاجتماعية داخل سياق الحسابات القومية» مثل البيئة، أو السياحة[46]. وقد قالت ديان كويل التي عملت مستشارةً لوزارة الخزانة البريطانية إن تلك الحسابات التي تسمى «فرعية» قد تواجه صعوبة في أن تصبح مؤثرة مادام ذلك الجدال السياسي يستمر في تركيزه على النمو الاقتصادي فقط[47]. وما إذا كانت تلك الصورة ستتغير في أي وقت قريب أم لا، يظل ذلك أمرا لم يتبين بعد. على أي حال، فإن كتيب المفوضية الأوروبية بشأن السياحة يقدم لنا نموذجا للحساب الثقافي الفرعي.

إن هناك ثلاث نقاط موجودة في هذا الكتاب تستحق الاهتمام، أولا، أنه وبدلا من مجرد التركيز فقط على المكونات الواضحة، فإنه حدد تلك الأجزاء والقطع من الاقتصاد الكلي التي ترتبط بالقطاع الثقافي وثانيا، أنه وضع في اعتباره ضرورة النظر في تبني مناهج البحث المستخدمة في قياس القطاعات الأخرى في الحسابات القومية، ووضع في اعتباره أيضا أن القطاع الثقافي متعدد الروابط. وتحتاج مناهج البحث هذه بالطبع، إلى أن تكون صارمة وقابلة للمقارنة، وعلى رغم ذلك؛ فإنه، وكما لاحظنا، منذ فقرات قليلة، مضت فإن التجارب المعملية المناسبة لبعض تلك الدراسات قد لا تكون مناسبة للقيام بملاحظات من الحياة الواقعية وتكون متعلقة بالتنمية الاقتصادية. ومن ثم، فإنه وحتى في مثل هذه الحالة، ينبغي تبني أي إجراءات منهجية سوف تُتَّبَع ولكن بحكمة. أما النقطة الثالثة، فهي تتعلق بنقطة كبيرة، وقد كان جيرفن طرحها في كتابه «أرقام فقيرة»

وفحواها أنه: حتى، وفيما هو أبعد من القطاع الثقافي؛ تعد التحسينات في دقة البيانات، وموثوقيتها، ونشرها، من الأمور المطلوبة بشكل مُلحّ. إن مثل هذه التحسينات قد تفيد أيضا في تلك العمليات التي تجعل من القيام بمقارنات، بين الاقتصادات القومية، أمرا ممكنا[48].

إقامة شراكات إبداعية أخرى

قد تمتد تلك الشراكات الإبداعية لجمع البيانات إلى شركات مثل اليوتيوب YouTube. لقد بدأت خدمة اليوتيوب هذه، وهي خدمة من خدمات المشاركة في المواد المصورة بالفيديو في العام 2005، ويوجد الآن أكثر من مليار مستخدم لهذه الخدمة[49]، التي تتحدث بصوت بليغ عن قوة منصات توصيل المحتوى البصري. إن كثيرا من مواد الفيديو الموجودة على اليوتيوب، سواء كانت تجارية أو لم تكن؛ تحتوي على مكون فني معين موجود فيها. إن طبيعة الأفلام القصيرة أو الفيلم السينمائي، بالنسبة إلى كثير من مقاطع الفيديو التي تُعرَض، توحي بأن هذه القناة ينبغي إجراء مزيد من الدراسات حولها لاحقا، وخاصة في ضوء علاقتها بالفنون، والتجارة، والتكنولوجيا. وقد يوسِّع مثل ذلك التحليل من مدى الاكتشافات التي قد يمكن خلالها التقاط البيانات المتعلقة بالفنون، داخل العالم الرقمي.

وكما ذكرت مجلة «الإيكونومست» في تقرير لها: فإن اليوتيوب والفيفو Vevo، وهو موقع شهير آخر يدفعان للشركات حقوق ملكية مكافآت صغيرة، وذلك عندما يشاهد الزبائن أحد فيديوهات الموسيقى من خلالهما[50]. ولكن، وفيما يتعلق بالتنمية، قد يتساءل المرء: كم عدد فيديوهات الموسيقى، والرقص، أو الدراما التي تُطلَق من آسيا، وأفريقيا، وأمريكا اللاتينية أو من الشرق الأوسط والتي تُحمَّل كل شهر؟ وهل هؤلاء فنانون منتظرون قادمون أم نجوم معروفون؟ وكم تلك الإيرادات (من الإعلانات، على سبيل المثال) التي جُمعت من خلال تلك الفيديوهات؟ وما النسبة المئوية التي وُزِّعت من الإيرادات على هؤلاء الفنانين؟ إن هذه منطقة بحثية واستقصائية قد يكون لدى المجموعات التي تجمع البيانات مبرر لوضعها في اعتبارها[51].

جمع البيانات عن طريق غوغل ومحطات الراديو ومنصات البث وغير ذلك من الوكالات

يقدم لنا محرك البحث غوغل، وموقع الأمم المتحدة المسمى UN Global Plus ومحطات الراديو، ومنصات البث (مثل سبوتيفاي) نهجا آخر يمكن من خلاله جمع البيانات الخاصة بالفنون الإبداعية، مثل الموسيقى. كذلك قد تكون وكالات أخرى مفيدة في جمع وتجميع صناعة البيانات الثقافية عالميا.

وقد تشمل هذه الوكالات: منظمات تجارة المعارض، والاتحاد الدولي لجمعيات المؤلفين والملحنين، الاتحاد الدولي للصناعات السمعية، وبرايس ووترهاوس كوبرز PriceWaterhouseCoopers، وميديا للاستشارات MIDIA Consulting، ومجموعة يونيفرسال للموسيقى والمنظمة العالمية للملكية الفكرية.

وهناك عدد من منظمات الفنون الإقليمية التي تشكل مجموعة الداعمين أو القائمين على رعاية المواهب المحلية وكذلك عمليات جمع مكافآت حقوق المؤلفين وهذه عينة من هذه الوكالات: جمعية مهرجانات فنون الأداء الآسيوية، رابطة جمعيات حقوق التأليف والنشر لدول البحر الكاريبي، مجموعة دول أفريقيا والبحر الكاريبي والمحيط الهادي، الصندوق العربي للفنون والثقافة، الشبكة الشريانية The Arterial Network، ومهرجان نيوزيلندا الدولي للفنون، جمعية الفنون في منطقة المحيط الهادي، منظمة حقوق الموسيقى الجنوب أفريقية، مهرجان الثقافة الدولي. وفي كثير من الدول، فإن أماكن ورش العمل، والمؤسسات التربوية تشمل أيضا عددا من الأنشطة الفنية المستمرة. والسؤال هو ما إذا كان ينبغي أن تشمل عملية البحث عن البيانات هذه المؤسسات أم لا، والأكثر من ذلك أن الوسائل التكنولوجية الحديثة تحتوي على إمكانيات قد تساعدنا في تطوير أدوات أكثر مما هو متاح لدينا الآن، من أجل البحث والاستقصاء.

لا بد لنا أن نتذكر، على كل حال، أن وجود كثير من البيانات ليس معناه دائما أنها بيانات جيدة، فالبيانات الصغيرة قد تعادل في قيمتها البيانات الكبيرة. وعلى الرغم من أن «البيانات الكبيرة» قد وصلت إلى حد أنها قد حازت مكانة النجوم، فصارت تغطي الصفحات الأولى من المطبوعات الصغيرة والكبيرة، وتتمتع بوجودها في تصريحات صناعة السياسات؛ فإنه، وكما تلاحظ بورجمان، وفي العادة، يكون

وجود بيانات صحيحة لديك أفضل من وجود بيانات كثيرة. هذا وعلى الرغم من أنه قد قيل لنا إن البيانات الكبيرة هي «النفط في عالم الأعمال الحديث»، وإنها «أشبه بالغراء لعمليات التعاون المشترك»، وأيضا «مصدر من مصادر الاحتكاك بين الباحثين». فإن بورجمان تذكّر عدة مرات بأهمية، أن «البيانات لا تتدفق كالنفط، ولا تلتصق كالغراء، أو تشعل النار من خلال الاحتكاك مثل أعواد الثقاب، إن قيمتها تكمن في كيفية استخدامها» وقد وردت ملاحظتها هذه في تقرير مجلس البحوث الدولي الذي صدر في العام 1997 بعنوان «أجزاء من القوة» Bits of power [52].

أسئلة أخرى لنفكر فيها:

1 - ما متوسط الميزانية الخاصة بوزارات الثقافة في الدول النامية؟

2 - ما عدد المبادرات الدبلوماسية الثقافية التي تتم، لنقل، مثلا، بين أفريقيا والصين كل عام؟

3 - كم عدد قوانين السياحة الثقافية التي صدرت أخيرا نتيجة لذلك السلوك السيئ المتزايد من السياح الأثرياء الجدد؟

4 - كم عدد برامج تنشيط الفنون والأماكن الحضرية، التي تقدم مثالا عمليا، ينبغي أن يحتذى، بشأن ما ينبغي فعله على المستويين الوطني والدولي؟

5 - كم عدد محطات الراديو المكرسة، على نحو حصري، للموسيقى غير الغربية، على الأقل في الولايات المتحدة، وهي التي تقود السوق العالمي الآن في الموسيقى في يومنا هذا؟

إن قائمة هذه الأسئلة من الممكن أن تكون أطول من ذلك كثيرا بالتأكيد، وحيث إنني قد تمسكت وبإصرار من قبل، بأن علينا أن نعمل على تقييم الإجابات التي نحصل عليها، فإن عملية التقييم هذه تحتاج، إلى عمليات مواءمة مستمرة لها.

إنشاء مؤشر للتجارة الثقافية

لقد أثرت عمليات تكوين مقاييس مثل: الناتج المحلي الإجمالي، ومؤشر التنمية البشرية، وناتج السعادة الوطنية الإجمالية، النقاشَ بشأن التنمية. وإزاء هذه الخلفية، يستحق الأمر الاضطلاع باستكشاف عملية تطوير مؤشر يمكنه أن يتتبع

أنماط التجارة في السلع والخدمات الثقافية. ومن الممكن أن يُسمى هذا المؤشر باسم مؤشر التجارة الثقافية Cultural Trade Index (CTI) وهناك عينة من عمليات الاستخدام له تظهر في الجدول (3-9) للعام 2011 للتجارة الدولية في الحرف الفنية التقليدية بالنسبة إلى ثلاث دول هي مصر، وغانا وجنوب أفريقيا[53].

إن هذا المؤشر ليس شاملا تماما، فأولا: وقبل كل شيء سوف تحتاج البيانات التي تغذي هذا المؤشر إلى التحسين، والأكثر من ذلك، وكما لاحظنا سابقا، فإن بعض البنود التي أُحيط بها، في مؤشر التجارة الثقافية، قد تشمل كذلك مدخلات تجيء من العالم كله، ولنفكر هنا في شيء مثل الآلات الموسيقية، إن الإحصائيات بالصعود الحديث للصين كمكان موجود في مركز القيادة فيما يتعلق بتصدير الآلات الموسيقية، كآلات البيانو والكمان، قد تنعكس في مؤشر التجارة الثقافية. وعلى رغم ذلك، من أين جاءت تلك المدخلات التي استُخدمت في صنع تلك الآلات؟[54]. إن مثل هذه أسئلة مناسبة لكن هذا المؤشر يمكن أن يسهّل النقاش الذي يدور بشأن حصيلة التجارة الإبداعية وإسهامها في التنمية البشرية، على الأقل في البعد النفعي[55]. وهناك بالإضافة إلى مؤشر التجارة الثقافية مؤشر آخر قد يمكن تكوينه، وهو مؤشر التبادل الثقافي Cultural Exchange Index (CEI) وذلك من أجل أن يبين كيف يمكن أن تتشارك الدول في التبادلات الثقافية الدولية. وتتصل هذه الفكرة، على نحوٍ ما، بالاتفاقية التي اقترحها إدوارد بيرلمان ووصفناها في الفصل الخامس من هذا الكتاب والمسماة اتفاقية التجارة الحرة للتبادل الثقافي. وقد يبدو مؤشر التبادل الثقافي هذا على النحو:

الجدول (3-9): مؤشر مقترح للتجارة الثقافية ومثال لحساب قيمة هذا المؤشر - الأرقام بملايين الدولارات

الدولة	جمهورية مصر العربية	جنوب أفريقيا	غانا	الترتيب اعتمادا على نتيجة 3 خطوات
الخطوة الأولى: تجارة الدولة في الحرف الفنية ÷ التجارة الكلية بين ثلاث دول هي: مصر، جنوب أفريقيا، وغانا	= 188447 ÷ 759 0.0040276576	= 188447 ÷ 175 0.0009286431	= 188447 ÷ 126 0.000668623	جمهورية مصر العربية #1
الخطوة الثانية: الدول الأساس التي اختيرت: تجاه دولة غانا الكلية/ تجارة غانا الكلية	= 14596 ÷ 47053 3.2236914223	= 14596 ÷ 126798 8.6871745684	1 = 14596 ÷ 14596	غانا #2
الخطوة الثالثة: الناتج من الخطوة الأولى مقسوما على الناتج من الخطوة الثانية	÷ 0.0040276576 = 3.2236914223 0.001249393	÷ 0.0009286431 = 8.6871745684 0.0001068982	= 1 ÷ 0.000668623 0.000668623	جنوب أفريقيا #3

المصدران: UNCTAP stat at 2014 and Kabanda, 2016

(أ) تشتمل على السجاد، والاحتفالات، وغيرها، والصناعات الورقية، والهدايا المصنوعة من الخوص.

(ب) تشتمل على الحرف الفنية، والميديا السمعية والبصرية، والتصميم، والميديا الجيد، وفنون الأداء، والنشر، والفنون البصرية، ومن ثم تشتمل «السلع» Goods هنا على السلع والخدمات، وذلك بافتراض أن ذلك التكوين الخاص بهذه البنود متضمن هنا أيضا.

(ج) دليل ميزان المدفوعات ووضع الاستثمار الدولي - الطبعة السادسة (BPM6). إجمالي تجارة غانا هو الأساس المختار لأغراض توضيحية، ولكن حتى لو كان الأساس هو مصر أو جنوب أفريقيا فلن تتغير النتيجة على هذا النحو .

الجدول (4-9): مؤشر مقترح للتبادلات الثقافية

التبادل الثقافي العالمي، الإرسال			التبادل الثقافي العالمي، الاستقبال		
الدولة	عدد التبادلات الثقافية التي أُرسلت للخارج	الترتيب	الدولة	عدد التبادلات الثقافية التي استُقْبِلَت من الخارج	الترتيب
أ	50 فعالية	#1	أ	40 فعالية	#1
ب	40 فعالية	#2	ب	30 فعالية	#2
ج	30 فعالية	#3	ج	20 فعالية	#3

المصدر: Kabanda, 2016.g

وكما ورد في ورقة عمل قدمت فيها هذه الفكرة، فإن التمرين أعلاه يمكن أن يقارن بعدد السكان، والناتج المحلي الإجمالي، أو النسبة المئوية للإنفاق الحكومي على التبادلات الثقافية أو ميزانية وزارات الثقافة، وعلى رغم ذلك، فإنه ينبغي أن نذكر، كما هو الحال دائما أن التبادلات الثقافية قد تعزز التجارة في مجالات أخرى، وذلك مع تزايد معرفة الدول بثقافات الدول الأخرى، وزيادة بناء جسور العلاقات الودية وقد حاجج ديفيد ثروسبي بشأن هذه النقطة من خلال تذكيرنا بذلك القول المأثور القديم الذي ذكرناه في افتتاحية هذا الكتاب والذي يقول «حيث تقود الثقافة، التجارة تتبعها»[56].

تذييل: تحذير

في أيامنا هذه، يبدو الأمر كأنه حيث تقود الأرقام، تتبعها التنمية، لكن، وكما يقول المثل السائر، ليس كل ما يهم يمكن عدّه، وليس كل ما يمكن عدّه يهم[57]. وعلى نحو يتفق مع هذه الاتجاهات لنفكر فيما قاله الاقتصادي الحائز جائزة نوبل واسيلي ليونتيف Wassily Leontief:

> إن البنية وكذلك العملية الخاصة بالاقتصاد القومي الكلي، أمران يمكن وصفهما، من خلال عدد صغير نسبيا من المتغيرات الإجمالية (وكذلك عدد صغير بالمقابل من المعايير الهيكلية الإجمالية التي تُقدَّر على نحوٍ غير مباشر). إن القياسات الفعلية لمتغيرات مثل «الناتج القومي

الإجمالي»، ومستوى التوظيف الكلي، ومستويات أسعار السلع بالنسبة إلى كل المستهلكين «ولكل المنتجين»، أي عملية حساب أرقام المؤشر التجميعي الكلي؛ هي عملية عادة ما يُنتدَب علماء الإحصاء الاقتصادي الذي يعملون بجد ونشاط من أجل تنفيذها.

إنها عملية لا يُحسد أصحابها عليها نوعا ما، فالتاريخ الطويل من البحث عن صيغة مناسبة للمؤشر المثالي للأرقام القياسية قد بين فقط أن ذلك التجميع قد ارتبط بإنتاج صورة مشوشة عن الواقع الملاحظ، صورة تخفي، وعلى نحو متكرر، ذلك النقص الموجود في المعلومات الحقيقية التفصيلية.

الإحصاءات الاجتماعية والاقتصادية الحديثة أقل بكثير مما هو مطلوب لتنفيذ نموذج واقعي وعملي لاقتصاد حديث معقد[58].

بالفعل لا تخبرنا الإحصائيات الاجتماعية والاقتصادية الحديثة بكثير من الأمور الموجودة، والتي ينبغي أن نعرفها. وقد أدى ذلك، بشكل عام إلى اختصار إسهام الفنون في التقدم الاقتصادي والاجتماعي. وعلى رغم ذلك، فإن هذا لم يسلب الأعمال الإبداعية من الإسهام في الاقتصاد. ومرة أخرى، لنضع في اعتبارنا فقط تلك التنقيحات الأمريكية والنيجيرية الحديثة للناتج المحلي الإجمالي (انظر الفصل الأول من هذا الكتاب). وتظل هناك حقيقة باقية، وهي أنه حتى لو كافح كثير من الفنانين بأنفسهم من أجل تغطية نفقاتهم؛ فإن برامج الفنون لم تزل تفتقر إلى التمويل الكافي، كما توجد هناك عوائق كثيرة قد ابتُلي بها الاقتصاد الإبداعي أيضا، وخلال عملية التنمية فإن القاعدة التي تستند عليها عمليات دعم الفنون غالبا ما تبدأ بطلب البيانات، كجانب من جوانب صنع السياسات القائمة على الأدلة. ولما كان الأمر كذلك، تظل هناك حاجة إلى تبني جمع «البيانات الإبداعية»؛ من أجل توليد بيانات أكثر وأفضل. وبالإضافة إلى ما سبق كله، فإنه، وبالنظر إلى طابع الناتج المحلي الإجمالي، إذا ساعدت مثل تلك البيانات في بيان كيف تسهم الفنون في الناتج المحلي الإجمالي، فإن ذلك سيكون حسنا وجيدا. وعلى رغم ذلك، فإنه، وإذ كان الناتج المحلي الإجمالي «شديد الأهمية بحيث لا يمكن تجاهله»، كما يخلص جيرفن إلى ذلك، «فإن الأرقام ضعيفة جدا بحيث ينبغي ألا نثق فيها ثقة عمياء».

وإن تقصي طبيعة التنمية وأسباب حدوثها، «ينبغي ألا يكون مقصورا على استخدام الاقتصاد والإحصاء ويلزم اتباع نهج متعدد التخصصات»[59]. ولهذا، فإن هناك حاجة ملحة إلى أن يبذل علماء الاقتصاد، وعلماء الإحصاء، وحتى السياسيون جهدا من أجل فهم الجوانب غير القابلة للقياس من الفنون. إن البيانات، على رغم كل شيء، مثلها مثل العلوم؛ فسواء كانت نقية صافية أو كئيبة مفجعة، فإنها «يمكنها أن تمنحنا المعرفة، لكنها لا يمكنها أن تمنحنا الحكمة»[60].

خاتمة

حول الخيال والاختيار

«لا تتمحور المسألة حول مدى الكفاية التي أنت عليها؛ بل تتمحور حول مدى الكفاية التي تريد أن تصل إليها»

بول أردن[1]

حاليا، عندما بدأ الناس في البحث عن تلك الحكمة الموجودة خلف هذا التقدم الحادث، تبين لهم، في النهاية، أنه لم يكن المهم ما إذا كانت التنمية تأتي أولا ثم تتبعها الفنون، أو كان ذلك نوعا من المعادلة الإحصائية الخارقة، بل لقد تبين لهم أن جانبا كبيرا من هذا التقدم يتعلق بالخيال الموجود في الفكر والفعل. لقد كان الخيال هو المستقبل، وكان المستقبل هو

«إن أفضل طريقة للتنبؤ بالمستقبل هي أن تصنعه بنفسك»

الخيال، لقد كان الخيال هو مهد التقدم. ولعل ذلك هو السبب الذي من أجله بدأت أمم مثل «كريبتفيريا» في تبني الفنون في خططها التنموية. ولكن، ومن أجل البناء على رؤية «كريبتفيريا»، كان لا بد أن يكون هناك تعاون بين المؤسسات والتخصصات المختلفة. ومن أجل تحقيق هذا، فإن هذا الختام للكتاب أشبه بدعوة إلى تخيل المستقبل الذي نحتاجه. وكما في القول المأثور القديم، فإنه حيثما توجد إرادة، توجد طريقة. إن ما أعاق استخدام الفنون في التنمية هو أننا غالبا ما نكون غير مدركين إسهاماتها المتعددة في تحسين حياة البشر. فخلال تدافعنا من أجل زيادة مصالحنا الضيِّقة وأن نرحب ونثني على مشاهير التنمية القادمين، فإننا نفشل في الوفاء بأهداف التنمية التي نهتم كثيرا بها. بالطبع هناك استثناءات، لكننا إذا كنا نريد توسيع دور الفنون في مجال التنمية، فإن هذا الاختيار يعود إلينا.

وهناك قول مأثور يُنسب إلى أشخاص كثيرين، ومنهم بيتر دروكر Peter Drucker، وأبراهام لنكولن Abraham Lincoln وفورست سي شاكلي Forrest C. Shaklee، وهو قول مأثور لا يستحق أن يُكتب فقط على ملصق سيارة، بل أيضا على ملصق لأي ملكية خاصة: «إن أفضل طريقة للتنبؤ بالمستقبل هي أن تصنعه بنفسك»[2]. لقد حاولت في هذا الكتاب أن أبين كيف يمكننا أن نصنع المستقبل الذي نريده عن طريق الثروة الإبداعية للأمم. وهذه دعوة صريحة. إننا نريد تلك التنمية التي تضع البشر كلهم في قلب اهتماماتها؛ إننا نريد تنمية تحرر الإمكانيات الكامنة لكل شخص. ولست أقول هنا، ومن خلال دعمنا الفنون، إن الفقر سيختفي فجأة، وتختفي معه كل تلك التحديات العالمية الأخرى، لكنني، مرة أخرى، أجرؤ على الإصرار والتمسك بأن الثقافة، تلك السيمفونية العالمية التي تعد الفنون هي النغمات البارزة بداخلها، جزء لا يتجزأ من كل ما يدفع نحو التقدم الإنساني ونوعية الحياة المناسبة.

وعلى رغم ذلك، فإن المرء يمكنه أن يُصرَّ أيضا على أن الفنون قد يُساء استخدامها وهذا أمر لا يمكن إنكاره. فبالفعل، من الذي كان سيعرف، على سبيل المثال، أن الجماعات الإسلامية: «تعتقد أن الشعر الذي يُحوَّل إلى أناشيد سوف يساعدها على تجنيد مقاتلين جدد، وعلى إلهام المقاتلين الموجودين من قبل بداخلها»[3]، ولكن وفي أغلب الأحوال تحولنا الفنون إلى حال أفضل؛ فمن خلال جوانبها المالية وغير المالية

قد تسهم الفنون في التنمية بطرائق متنوعة. وهذه الطرائق، كما بينت من قبل، تشمل تحرير الإبداع والابتكار وهما الأداتان اللتان تدفعان الإمكانيات والقدرات البشرية، والتقدم الاقتصادي الحديث، وتشمل كذلك تعزيز الإدارة البيئية الرشيدة، والحث على تنشيط التجارة الإبداعية التي تمتد من الموسيقى والأفلام السينمائية إلى الحرف اليدوية والسياحة، وتشمل التمكين من العمل في الوظائف المراعية للبيئة، كما تشمل تعزيزا لتكوين العلامة المميزة للأمة والديموقراطية الثقافية، والتفاهم بين الثقافات والعمل من أجل إغلاق فجوة التمييز بين الجنسين، والمساعدة أيضا في مجالات الصحة النفسية، والتعافي الاجتماعي، والتجديد الحضري. إن هذه موجودة بالتحديد ضمن كل تلك القطع والأجزاء التي تدفع التنمية الهادفة وتوجهها، وهي التنمية اللازمة لمساعدة الفقراء للمضي في العيش الكريم.

والآن، فإنني لا بد لي أن أعترف بأن الفنون تكتسب بعض القوة هنا وهناك. والواقع، أن هذا العمل ربما سيكون من الصعب تحليله أو الدفاع عنه من دون وجود أمثلة كي توضحه. إن التنمية، على كل حال، تميل إلى أن تزخر بالمذاهب المتنافسة، تلك التي قد تعيق وتحبط التفكير الابتكاري أو تجعله يتعثر، كما ذكرت ذلك من قبل في هذا الكتاب. كما أن هذه المذاهب غالبا ما يغلب عليها الحماس من خلال التأثير في الطريقة التي نعتقد أنها الأفضل في تحقيق التنمية، وحتما سيكون هناك إغراء يدفعنا نحو المصلحة الملائمة لنا[4]. وإن لذلك آثارا، على سبيل المثال، قد تحوّل الوسائل الخاصة بتحقيق الأهداف إلى نوع من الدعاية. وعندما تشارك الفنون فإنها قد تحول الضوضاء إلى صوت قيثارة جميل، ومن خلال أسلوب مبهر براق. وبدلا من أن نتساءل كيف يمكنها مساعدة الفقراء لكسب عيشهم على سبيل المثال، ستتحول تلك الطبيعة الجيدة للفنون إلى نوع من الاستعراض. هذا لا يمكن إلا أن يجعل العمل معا صعبا بينما نضع استراتيجية لسرقة المسرح.

إن هذا كله يصل بي إلى تلك النقطة الخاصة بالتعاون (أو عدم التعاون)، فكما قال الرئيس باراك أوباما، في كتابه «جسارة الأمل» Audacity of Hope وكي نفكر في مثال قريب من موضعنا: فإن «معظم الناس الذين يعملون في واشنطن قد دُربوا كي يعملوا إما محامين أو نشطاء سياسيين، وهي مهن تميل إلى أن تعطي أهمية كبرى لعملية الفوز في أي جدال أكثر من اهتمامها بحل

المشكلات»[5]. وعلى نحو مماثل، فإن مجال التنمية يزخر بالأفراد الأذكياء الذين لديهم ميل محدود إلى التعاون، وبخاصة عبر التخصصات المختلفة، لماذا؟ لأن لدينا ولعا بالمنافسة بدلا من التعاون.

إن هذا، كما يمكن للمرء أن يقول، هو ناتج عرضي مترتب على ذلك الميل إلى دعم مذهبنا الخاص، بدلا من حل المشكلات التي نعانيها. لكن حتى لو صدقت نيتنا، فإنه بفشلنا في أن نعطي أذنا صاغية للآخرين، والمغامرة بالدخول في مناطق غير مألوفة بالنسبة إلينا؛ فإننا لا نحقق الأهداف الإنمائية التي نهتم بها: «إن النظام الموحد للمعرفة هو الوسيلة المؤكدة من أجل تحديد المجالات التي لم تزل غير مستكشفة في هذا الواقع»[6]. وكما خلص إلى ذلك أي. أو. ويلسون E. O. Wilson في كتابه: «توافق الأدلة: وحدة المعرفة» Consilience: The Unity of Knowledge.

لقد اخترق الفكر الاقتصادي الحديث عالم التجارة والتنمية بطرائق لا يمكن تخيلها، وإنها لطرائق ربما كانت ستصيب حتى المايسترو آدم سمث، بالحيرة؛ وعلى رغم ذلك، فإنه كما يلاحظ باكولز Buchholz في كتابه «أفكار جديدة مستمدة من علماء اقتصاد موتى» New Ideas from Dead Economists فإن «الاقتصاد هو دراسة للاختيار، إنه لا يخبرنا ماذا ينبغي علينا أن نختار بل يساعدنا فقط على فهم النتائج المترتبة على اختياراتنا»[7]. وعلى الشاكلة نفسها، فإن الفنون تظهر لنا الثروة الإبداعية الموجودة، لكنها لا تقول لنا إن علينا أن نختار لها. إن الاختيار قرار خاص بنا.

فإذا أردنا أن نصل إلى مستقبل يكون إبداعيا وابتكاريا، ومستداما، وأكثر تسامحا وسلاما؛ مستقبل يهتم بعدم ترك الفقراء يغرقون في الفقر، ويعيشون حياة غير كريمة؛ فإننا، ربما سيقول دروكر، ولينكولن، وشاكلي وغيرهم لنا: نحتاج إلى أن نصنع ذلك المستقبل الآن. إن عملية صناعة المستقبل هذه تتعلق بالاختيار، وكما اعتقدت كرييتفيريا ذلك في افتتاحية هذا الكتاب. ولنتأمل حالة أينشتاين، الذي كان يجد ملاذه في الموسيقى، عندما يشعر بأنه عالق في مكانه[8] لقد قال: «إن المنطق سوف ينقلك من (أ) إلى (ب) فقط، أما الخيال فسوف يأخذك إلى كل مكان». من المؤكد أن المنطق الراهن الموجود في التنمية قد دفع التقدم من النقطة (أ) إلى النقطة (ب) وهذا أمر ينبغي الاعتراف به، لكن هل هذا التقدم منصف وعادل؟ هل هو مستدام؟

لنتذكر: ليس المهم كم نحن جيدون الآن، بل ما نريد أن نكون عليه من جودة بعد ذلك، وأنه إذا أرادت التنمية أن ترقص على نحو أفضل؛ فليس هناك فقط الكثير الذي يمكن الاضطلاع به، بل إن هناك الكثير الذي يمكن فعله على نحو مختلف[9]. إن ذلك يتطلب رؤية. وحيث إن الاقتصادات الحديثة مدفوعة بالإبداع والابتكار، وهما زوجان متحابان مع الفنون، وعلى نحو مطرد؛ فدعنا إذن نذكِّر بإيجاز بذلك السؤال الهائل الذي طرحناه في الفصل الأول من هذا الكتاب: هل تفضِّل المراهنة على دولة تعتمد في حياتها على استفادتها من الموارد الطبيعية، أم على دولة تعتمد على استفادتها من الإبداع والابتكار؟[10]، وحتى بالنسبة إلى ما هو أبعد من ذلك التأثير النفعي الفعّال للثقافة، أفلا ينبغي أن نستفيد منها أيضا بسبب إسهامها الخاص في نوعية حياة الناس؟ لو كانت أفكاري التي طرحتها في هذا الكتاب قد استطاعت أن تحث على الاهتمام بضرورة الوضع الكامل للثقافة في الاعتبار خلال عملية التنمية، فإنه سيكون لديَّ مبرر كبير لإقناع الناس بالفكرة.


الملاحق


Withe

الملحق (1-1)

تعريف منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) UNESCO:
الصناعات الثقافية الإبداعية هي «تلك الصناعات التي تدمج بين التأليف والإنتاج والتسويق التجاري للمحتويات الإبداعية التي ليست مادية أساسا وذات طبيعة ثقافية. وعادة ما تكون هذه المضامين محمية بقوانين حقوق النشر، كما يمكنها أن تأخذ الشكل الخاص بالسلع أو الخدمات. وإلى جانب جميع الإنتاج الفني والثقافي، فإنها تشمل الهندسة المعمارية والإعلان.

تعريف مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية (الأونكتاد) UNCTAD:
الصناعات الإبداعية هي جوهر الاقتصاد الإبداعي، وهي تُعَرَّف بأنها سلسلة من حلقات من إنتاج السلع والخدمات الثقافية التي تستخدم الإبداع ورأس المال الفكري مدخلا رئيسا لها، وهي تصنف في ضوء أدوارها في التراث، والفنون، والميديا والإبداعات الوظيفية.

تعريف المنظمة الدولية للملكية الفكرية (الوايبو) WIPO:
إن الصناعات التي تقوم على أساس حقوق النشر هي تلك الصناعات المكرسة، التي ترتبط على نحو مباشر أو غير مباشر بالإبداع والإنتاج والتمثيل والعرض، والتواصل، والتوزيع أو البيع بسعر التجزئة للمواد المحمية بحقوق النشر.

تعريف قطاع الثقافة والميديا والرياضة في المملكة المتحدة DCMS:
الصناعات الإبداعية هي تلك الأنشطة التي تقوم على أساس الإبداع، والموهبة الفردية، والمهارة، والتي لها القدرة على خلق الوظائف والثروات من خلال توليد واستغلال الملكية الفكرية.

تعريف اللجنة الاقتصادية لأمريكا اللاتينية ودول البحر الكاريبي ECLAC:
صناعات المحتوى هي: النشر، والأفلام، والتلفزيون والراديو، والتصوير الفوتوغرافي، ومحتويات محمولة، والإنتاج السمعي البصري المستقِل، ومحتويات شبكة الإنترنت العنكبوتية، والألعاب الإلكترونية، وكذلك المحتوى الذي أُنتج من أجل عمليات التقارب الرقمي digital Convergence (عبر الميديا)

المصدر: Maquez and Rostrepo 2013.37

الملحق (2-1): الصناعات الثقافية والصناعات الإبداعية

الصناعات الثقافية	الصناعات الإبداعية
يعود أصل مصطلح «الصناعات الثقافية» من حيث سلسلة أنسابه إلى ذلك العمل المبكر لمدرسة فرانكفورت خلال ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي، والتي وضعت على نحو انتقادي عملية تسليع الفن بوصفها عملية تقدم شرعية أيديولوجية للمجتمعات الرأسمالية، ولظهور نوع من صناعة الثقافة الشعبية. لم يزل البعض متمسكا ببعض الرؤى التشاؤمية حول العلاقة بين الثقافة والمشروع الرأسمالي. وهذا هو الحال الملحوظ لاسيما لدى أتباع الاتجاهات اليسارية، وعلى نحو خاص اليوم في سياق ذلك الجدل الدائر حول تهديد التجانس الثقافي العالمي، هكذا ينظر أصحاب وجهات النظر تلك إلى الثقافة والاقتصاد باعتبار أنهما يتبادلان العداء أحدهما تجاه الآخر، وأن كليهما مدفوع من خلال منطق غير متطابق مع الآخر إلى درجة أنه، وعندما تبذل محاولة للتقريب بينهما، تكون الثقافة هي التي تعاني دائمًا أشد المعاناة. على أي حال، فإنه وفي بداية ستينيات القرن الماضي، بدأ كثير من المحللين في التعرف والإقرار بأن عملية التسليع هذه لا ينتج عنها دائما، أو بالضرورة انحطاط في التعبير الثقافي، الواقع أن العكس غالبا قد يكون هو الصحيح؛ وذلك لأن السلع والخدمات الناتجة صناعيا (أو رقميا) تحتوي، وعلى نحو واضح، على العديد من الخصائص الإيجابية. وهكذا، فإنه وخلال ثمانينيات القرن الماضي، لم يعد مصطلح «الصناعات الثقافية» يحمل تلك الدلالات التحقيرية السابقة لها، بل بدأ استخدامه في المؤسسات الأكاديمية ودوائر صنع السياسات بوصفه عنوانا إيجابيا. إنه المصطلح الذي يشير إلى أشكال الإنتاج والاستهلاك الثقافية التي يوجد في جوهرها عنصر رمزي أو تعبيري، وقد بُث هذا المصطلح ونُشر بواسطة «اليونسكو» خلال ثمانينيات القرن الماضي، وأصبح يحتوي على مدى واسع من المجالات مثل الموسيقى	ينطبق مصطلح «الصناعات الإبداعية» على مجموعة إنتاجية أكثر اتساعا، تشمل السلع والخدمات التي تُنتج من خلال الصناعات الثقافية، وكذلك تلك السلع والخدمات التي تعتمد على الابتكار، بما في ذلك كثير من أنماط البحوث والبرامج الجاهزة المتطورة، وقد بدأ هذا المصطلح يدخل إلى ميدان صناعة السياسات منذ أوائل تسعينيات القرن الماضي، فأصبح يمثل السياسة الثقافية الوطنية في أستراليا، منذ ذلك الوقت، وقد جاء بعد ذلك أيضا ذلك التحول الذي اضطلعت به إدارة الثقافة والميديا والرياضة في المملكة المتحدة، من الصناعات الثقافية إلى الصناعات الإبداعية عند نهاية ذلك العقد، وقد نشأ هذا الاستخدام من خلال الربط الذي حدث بين الإبداع والتطور الاقتصادي الحضري وتخطيط المدن، وقد كان ذلك الجهد الذي اضطلع به المستشار البريطاني تشارلز لاندري Charles Landry حول «المدينة الإبداعية» هو ما دفع هذا المصطلح لأول مرة، وبقوة، إلى أعلى وعلى نحو مهم. ثم جاءت القوة الدافعة الثانية شديدة التأثير بالنسبة إلى المصطلح، وعلى المستوى الدولي على يد ريتشارد فلوريدا Richard Florida، المنظر الأمريكي المتخصص في الدراسات الحضرية Urban Studies وخاصة من خلال ما قدمه من كتابات حول «الطبقة الإبداعية» التي تحتاج المدن إلى أن تجتذبها كي تضمن حدوث التنمية الناجحة فيها، وهذه «الطبقة الإبداعية» هي عملية تجميع واسعة، لأنماط كثيرة مختلفة من العاملين المحترفين، والمديرين والتقنيين (وليس العاملين في الصناعات الثقافية والإبداعية فقط) الذين ينتجون الابتكار في أنماط عديدة. وهم، بوجودهم معا، يشكلون كذلك طبقة اعتبرها فلوريدا منشأ الطاقة الابتكارية والدينامية الثقافية في المجتمعات الحضرية الحالية. وفي ضوء هذا المنظور أصبح

والفنون والكتابة والأزياء، وفنون التصميم، وصناعات الميديا مثل: الراديو، والنشر والسينما والإنتاج التلفزيوني. ولا يقتصر نطاق الصناعات الثقافية على الإنتاج المُحَفَّز بواسطة التكنولوجيا فقط؛ وذلك لأن قدرا كبيرا من الإنتاج الثقافي في الدول النامية إنما هو إنتاج محفز من خلال الحرف التقليدية، وهكذا فإن الاستثمار في الحرف الريفية التقليدية، على سبيل المثال، يمكن أن يفيد الإناث الصانعات المحترفات من خلال تمكينهن من تحمل مسؤولية حياتهن، وتحقيق دخل ما لأسرهن، وخاصة في تلك المناطق التي تكون الفرص الأخرى للحصول على دخل فيها محدودة. إن لكلٍّ من هذه المجالات الإنتاجية قيمة اقتصادية مهمة، وعلى رغم ذلك فهي أيضا ناقلات للمعاني الاجتماعية والثقافية العميقة.	يُنظر إلى الأنشطة الثقافية، وعلى نحو أساسي باعتبارها وسائل للمتعة والراحة، وأنها تكون موجودة ضمن البنية التحتية الحضرية، ويمكنها أن توظف من أجل جذب قوة عاملة قابلة للحركة والانتقال ومحترفة، كما أنها يمكنها أن توفر متنفسا مناسبا لوقت فراغهم، على نحو هادف وشديد التركيز. بعد الموجة الأولى من الحماس الشديد، وبخاصة بين العمدة أو رؤساء المدن في الولايات المتحدة وشمال أوروبا، وشرق آسيا، هبطت جاذبية فكرة عن «الطبقة الإبداعية» وضعفت على نحو ملحوظ، فقد وجد الباحثون أن أطروحة فلوريدا لم تدعمها الشواهد الميدانية أو العملية، كما أنها لم تقدم إرشادات كافية بشأن الظروف الضرورية والدائمة بما فيه الكفاية والتي يمكن أن تجمع مثل هؤلاء الأفراد الماهرين والمبدعين في ظلها ويستمرون معا في أي مكان محدد كي يصبحوا الوكلاء الأساسيين في التنمية المحلية والإقليمية. وبالإضافة إلى ما سبق فإن فلوريدا نفسه، وحديثا، قد اعترف بأنه وحتى في الولايات المتحدة، كانت المكافآت لاستراتيجيته، «تتدفق على نحو غير متناسب في اتجاه العاملين الذين يمتلكون مهارات معرفية عالية والأكثر احترافا وإبداعا، ثم إنه أضاف أنه عند الفحص القريب يتبين لنا أن تجمعات الموهبة لا تقدم لنا سوى قليل من الفوائد المتدفقة».[a]

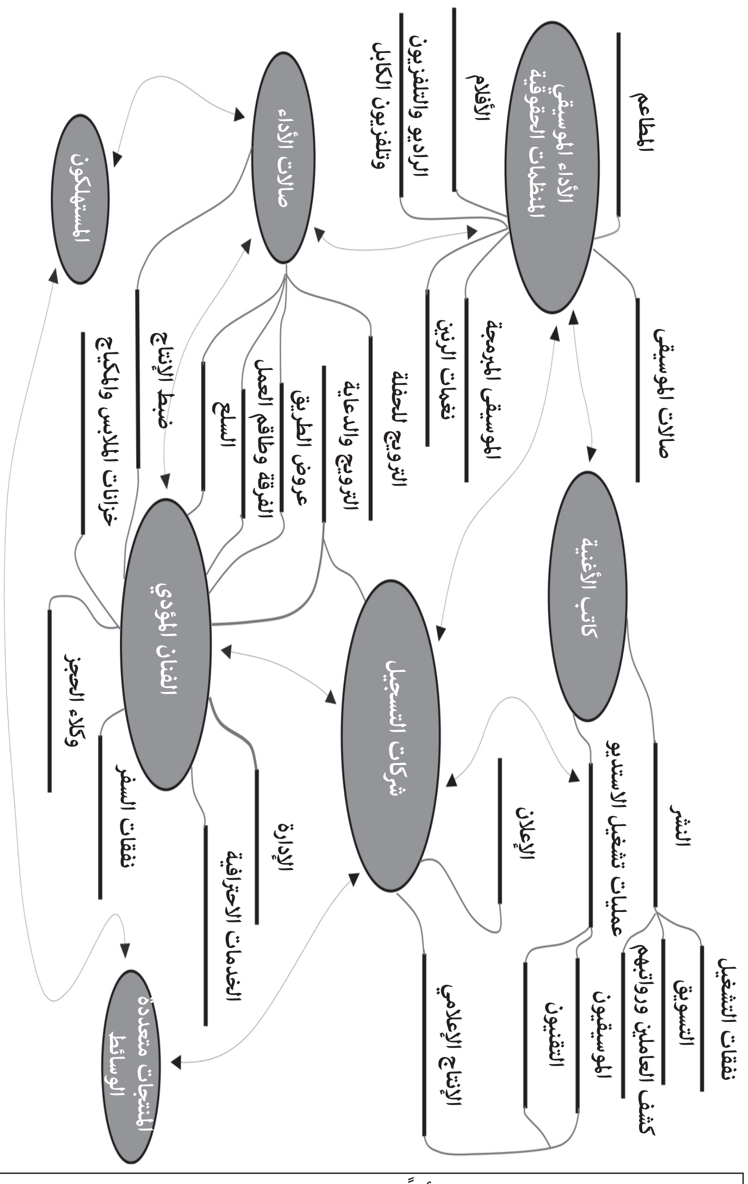
الاقتصاد الثقافي

«ذلك المنظور الذي يتمركز حول التفاعل بين الثقافة والاقتصاد قد عُبِّر عنه من خلال مفهموم «الاقتصاد الثقافي» Cultural Economy، وهذه الطريقة في الرؤية مهمة لأنها تشتمل على الطريقة الأوسع للثقافة التي تقلل من شأن الحياة، وذلك من خلال الكشف عن الكيفية التي تتضافر من خلالها الهويات وعوالم العيش مع عمليات الإنتاج، وتوزيع واستهلاك السلع والخدمات، وتعترف بأن ما نشير إليه على أنه «الاقتصاد» أمر مرتبط على نحو وثيق بالعلاقات الاجتماعية والثقافية. وبهذا المعنى فإن هذا المنظور يذكرنا أيضا بأن الاقتصاد جانب من جوانب الثقافة».[b]

المصدر: UN2013, 20-21, 24

ملحوظة: انظر: a. Florida 2013. b. Pollard et al. 2011.

الملحق (3-1): الروابط الاقتصادية لصناعة الموسيقى



ملحوظة: يمكن إضافة تعليم الفنون أيضًا إلى هذا الشكل الموضح
المصدر: Raines and Brown, 2006.

الملحق (1-4)

أ - التعريفات المرتبطة بالملكية الفكرية:

يشير مصطلح «الملكية الفكرية» إلى الإبداعات العقلية، مثل الاختراعات، والأعمال الأدبية والفنية والتصميمات والرموز والأسماء والصور المستخدمة في التجارة، وتُحمَى الملكية الفكرية من خلال تلك القوانين الخاصِة، على سبيل المثال: براءات الاختراع، وحق المؤلف، والعلامات التجارية المسجلة، والتي تمكّن الناس من كسب الاعتراف بإنجازاتهم أو الاستفادة من الناحية المالية التي يحصلون عليها نظير ما اخترعوا أو أبدعوه، ومن خلال تحقيق التوازن الصحيح بين اهتمامات المبتكرين ومصلحة الجمهور العام، ويهدف نظام الملكية الفكرية إلى تبني بيئة يمكن أن يزدهر فيها الإبداع والابتكار.

حق المؤلِّف	براءات الاختراع	العلامات التجارية المسجلة	التصميمات الصناعية
«حق المؤلِّف»، مصطلح قانوني يُستخدم لوصف حقوق المبدعين المترتبة على أعمالهم الأدبية والفنية، وتمتد الأعمال التي تغطيها حقوق التأليف والنشر إلى الكتب والأعمال الموسيقية واللوحات الفنية والأعمال النحتية والأفلام السينمائية، وبرامج الكمبيوتر وقواعد البيانات والإعلانات والخرائط والرسومات الصناعية.	«براءة الاختراع» هي حق استثنائي يُمنح لاختراع معين. وعلى نحو عام فإن براءات الاختراع تزود مالكها بالحق في أن يقرر كيف يمكن أن يستخدم اختراعه بواسطة الآخرين - أو ما إذا كان من الممكن استخدامه بواسطة الآخرين - وفي مقابل هذا الحق ينبغي أن يجعل مالك البراءة معلومات التقنية الفنية المرتبطة باختراعه متاحة بشكل عام للجمهور وذلك في الوثيقة المنشورة الخاصة بهذه البراءة.	«الماركة المسجلة» هي علامة قادرة على التمييز بين السلع أو الخدمات الخاصة بمشروع تجاري أو صناعي معين، والسلع والخدمات الخاصة بمشروعات أخرى، وتعود هذه العلامات المسجلة تاريخيا إلى الأزمنة القديمة، وذلك عندما اعتاد الصناع وضع توقيعهم أو «علامتهم» على منتجاتهم.	يشكل أي تصميم صناعي ذلك الجانب الزخرفي أو الجمالي من أي سلعة، وقد يتكون أي تصميم من خصائص ثلاثية الأبعاد كما هو الحال بالنسبة إلى الشكل أو السطح الخاص بسلعة ما، أو من خصائص ثنائية الأبعاد، كما هو الحال بالنسبة إلى الأنماط والخطوط أو اللون.

«**المؤشرات الجغرافية** والتسميات الأصلية: هي علامات توضع على السلع، التي يكون لها منشأ جغرافي خاص وتمتلك خصائص معينة، أي أنها تلك السمعة التي تُنسَب بشكل أساسي إلى المكان الأصلي الخاص بهذه السلعة، والأكثر شيوعا أن يشتمل المؤشر الجغرافي على اسم المكان الذي اتفق على أنه المنشأ الأصلي لتلك السلع».

المصدر: WIPO.n.d المنظمة العالمية للملكية الفكرية

ب - التعريفات المرتبطة بصناعات حقوق التأليف والنشر

صناعات حقوق التأليف والنشر «الأساسية»، هي التي تشارك بشكل كامل في عمليات الإبداع والإنتاج والتصنيع والأداء، والبث، أو النشر والاتصال، والعرض، أو التوزيع والبيع للأعمال ذات الصلة بهذا المجال، أو غير ذلك من المواد المحمية بهذه الحقوق.

صناعات حقوق التأليف والنشر **«الجزئية»:** هي التي يكون من خلالها قسم من الأنشطة ذات الصلة هنا مرتبطا بأعمال ومواد أخرى محمية بهذه القوانين، وقد تشمل هذه الصناعات أيضا التأليف، والإنتاج، والتصنيع، والأداء، والإذاعة أو البث، والاتصال والعرض، والتوزيع والمبيعات.

صناعات الدعم **غير المخصصة:** وهي تلك الصناعات التي يكون من خلالها قسم من الأنشطة هنا مرتبطا بتسهيل عمليات الاتصال الخاصة ببث أو نشر وتوزيع، أو بيع الأعمال أو غيرها من المواد المحمية بهذه القوانين، التي لم تُدرج أنشطتها في صناعات حقوق التأليف والنشر الأساسية.

المصدر: WIPO 2015,51,59,6,62

ملحوظة: قد تشمل صناعات حق المؤلف الصناعات الإبداعية أيضا.

الملحق (1-5)

تأشيرة زيارة مقترحة في مقابل التأشيرة الموجودة فعلا والمسماة O-1B

تمنح الولايات المتحدة تأشيرة زيارة تسمى O-1B للأفراد الذين يتميزون بقدرة غير عادية في الفنون، أو الذين لهم إنجاز غير عادي في صناعة الرسوم المتحركة أو التلفزيون.

معايير إثبات للتأشيرة المسماة O-IB	معايير الإثبات لتأشيرة الفنانين
وجود دليل على أن المستفيد من هذه التأشيرة قد حصل على أو رُشح للحصول على جوائز وطنية أو دولية في مجال معين، ومنها جوائز الأكاديمية الأمريكية للسينما، وجائزة غرامي، أو جائزة Director's Guild Award أو وجود دليل على ثلاثة على الأقل مما يلي:	وجود دليل على أن المستفيد من هذه التأشيرة قد حاز اعترافا في وطنه الأصلي أو أن موهبته الفنية يمكن تفسيرها على أنها تضيف قيمة جوهرية للمشهد الثقافي الوطني والدولي، وينبغي أن يقدم دليلا وافيا على وجود ثلاثة على الأقل مما يلي:
• أدى أو سوف يؤدي خدمات من خلال تجسيد دور البطولة، أو الإسهام بوصفه نجما مشاركا في أعمال أنتجت أو في فعاليات لها سمعة متميزة، كما تشهد بذلك المراجعات النقدية لها، والإعلانات، والأعمال الدعائية والمطبوعات والعقود والشيكات المصدق عليها.	• سوف يؤدي خدمات مع جماعة أو مضطلع بالدور الرئيسي مشارك في أعمال تُنتج أو فعاليات فنية... كما تشهد بذلك المراجعات النقدية والإعلانات والأعمال الدعائية والمطبوعات المنشورة والعقود والشهادات المصدق عليها.
• حظي باعتراف في وطنه، أو على المستوى الدولي بسبب إنجازاته، كما تشهد بذلك المراجعات النقدية أو غيرها من المواد المنشورة	• حظي باعتراف في وطنه، بسبب إنجازاته، أو بسبب مساهماته الثقافية، كما تشهد بذلك المراجعات النقدية أو غيرها من المواد

بواسطة المستفيد من هذه التأشيرة، أو بواسطة غيره في الصحف الكبرى والصحف الشعبية والمجلات أو غيرها من المطبوعات المنشورة.	المنشورة بواسطته، أو حوله، في الصحف الكبرى والصحف الشعبية والمجلات وغير ذلك من المطبوعات المنشورة.
• أدى أو سوف يؤدي دور البطولة، أو كنجم، أو أدى دورا مهما بالنسبة إلى المنظمات والمؤسسات والشركات ذات السمعة المتميزة، كما تشهد بذلك المقالات الموجودة في الصحف الشعبية والمطبوعات المنشورة وكذلك ما قدمه كاتبو رسائل التوصية له.	• سوف يؤدي أدوارا في المهرجانات الثقافية أو غيرها من أماكن التجمع الكبيرة، مثل المدارس، كما تشهد بذلك المقالات الموجودة في الصحف والمجلات الشعبية والمطبوعات أو كاتبو شهادات التوصية له.
• لديه سجل من النجاحات التجارية الكبرى أو احتُفي بها بشكل كبير، كما يظهر ذلك في مؤشرات مثل اللقب، التقييم الذي حازه في مجال عائدات شباك التذاكر، والتقييمات الخاصة بالسينما أو التلفزيون، وأيضا أي إنجازات مهنية أخرى قد ورد ذكرها في المجلات الشعبية أو في الصحف الكبرى أو غير ذلك من المطبوعات المنشورة.	• لديه إنجازات مهنية، كما تبين ذلك بعض المؤشرات مثل سجل الأداء السابق له والسجلات اليومية لمبيعات التذاكر، أو ما أوردته الصحف أو غيرها من المطبوعات المنشورة، أو ما تدل عليه التسجيلات الموجودة على أقراص ممغنطة أو شرائط فيديو.
• تلقى اعترافا وتقديرا دالا على إنجازاته من المنظمات والنقاد والوكالات الحكومية أو غير ذلك من الخبراء المعروفين في المجال الذي يشارك فيه المستفيد والمرشح، على أن يقدم أصحاب الرسائل التوصية هذه له على نحو واضح يشير إلى سلطة كاتب رسالة التوصية أو مكانته ومعرفته كذلك بإنجازات المستفيد من التأشيرة.	• حظي بالاعتراف والتصديق على موهبته من المنظمات والنقاد، والوكالات الحكومية أو من الخبراء المعترف بهم في المجال الذي يشارك فيه المستفيد من التأشيرة، مع وجود شهادات توصية من أشخاص تشير بشكل واضح إلى مكانة كاتب هذه الشهادة وخبراته ومعرفته بالإسهام الثقافي للمستفيد.
• الحصول على أجر مرتفع أو غير ذلك من المكافآت نظير خدمات قدمها مقارنة بما تلقاه الآخرون الموجودون في المجال، كما تبين ذلك العقود أو غيرها من الأدلة الموثوق بها. - المدة: صالحة حتى 3 سنوات.	• الحصول على مكافآت نظير الخدمات مقارنة بما تلقاه الآخرون في المجال نفسه، كما تبين ذلك العقود أو غيرها من الأدلة الموثوق بها. - المدة: 3 أشهر.

المصدر: Kabanda: USCIS, 2017 , Kabanda, 2013

الملحق (1-7)

تحيز بلا حدود ضد الجندر[1]: حقائق وأرقام

- هناك 30.9 في المائة فقط من الشخصيات المتكلمة في الأفلام من الإناث.
- هناك عدد قليل من الدول فقط في موضع أفضل من الوضع السائد في العالم، وذلك فيما يتعلق بالنقطة

السابقة: في المملكة المتحدة 37.9 في المائة، وفي البرازيل 37.1 في المائة، وفي كوريا الجنوبية 35.9 في المائة. وعلى رغم ذلك فإن هذه النسب المئوية أدنى بكثير من تلك المعايير السكانية الخاصة بـ 50 في المائة.

- هناك عينتان تقعان أدنى من ذلك أيضا، تخصان الأفلام الأمريكية - البريطانية المشتركة 23.6 في المائة، والأفلام الهندية 24.9 في المائة، حيث تظهر شخصيات الإناث المتكلمات فيها أقل من ربع العدد الكلي للشخصيات المتكلمة في هذه الأفلام.

- تُعد الشخصيات الأنثوية غائبة تقريبا في أفلام الحركة والمغامرات، حيث يوجد 23 في المائة فقط من الشخصيات المتكلمة الأنثوية في هذا النوع من الأفلام.

- من بين صناع الأفلام الذين وصل عددهم الكلي إلى 1452، حُدِّد نوعهم الجنسي، تبين أن 20.5 في المائة فقط منهم كانوا من الإناث، بينما كانت نسبة الذكور 79.5 في المائة، وقد شكلت عينات الإناث نسبة 7 في المائة من عينة مخرجي الأفلام، و19.7 في المائة من عينة الكُتاب و22.7 في المائة من المنتجين داخل هذه العينة.

- اشتملت الأفلام التي كان مخرجوها أو كُتابها من الإناث على شخصيات من البنات والنساء أكثر، مقارنة بتلك بالأفلام التي كان كتابها من المخرجين أو الكتاب الذكور.

- التركيز على الجانب الجنسي كان المعيار بالنسبة إلى الشخصيات الأنثوية عبر العالم: من المرجح إظهار البنات والنساء، وبمعدل الضعف، مقارنة بما يحدث للأولاد والرجال في هذه الأفلام، في ملابس كاشفة جنسيا وقد تكشف عن بعض أجزاء الجسم، أو بشكلٍ كلي، وأنهن نحيفات، كما كان يشار إليهن على أنهن جذابات على نحو يفوق، وبمعدل خمس مرات، ما أُشير من خلاله إلى الذكور بمثل تلك الكلمات، كذلك فإن الأفلام التي تكون موجهة إلى جمهور من الشباب تقل فيها عمليات الإبراز الجنسي للأنثى مقارنة بالأفلام الموجهة إلى الكبار.

- تُجَنْسَن الإناث المراهقات (من سن 13 إلى 20) على نحو يماثل ما يحدث للإناث الراشدات (من سن 21 إلى 39).

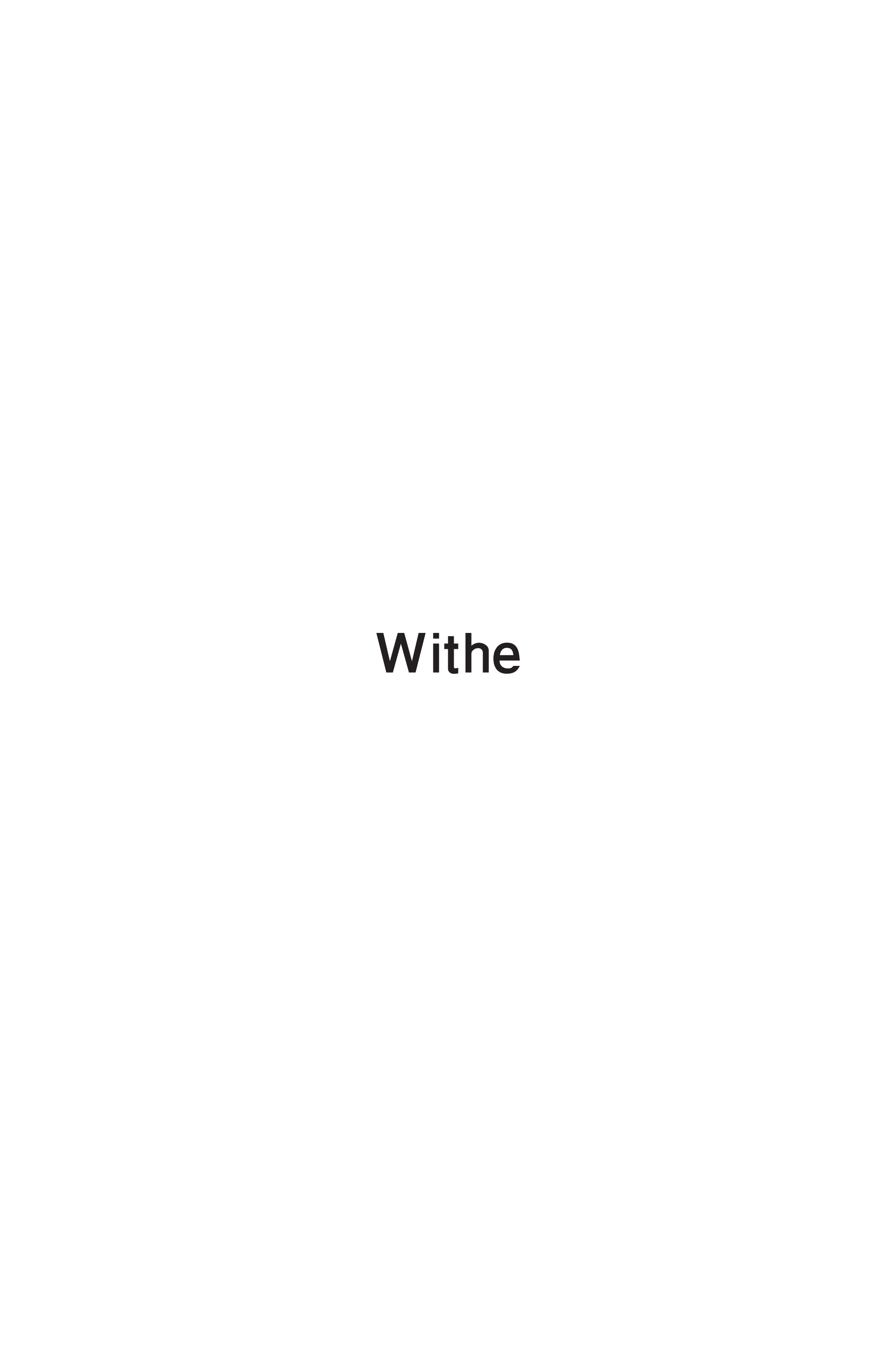
- تشكل الشخصيات الأنثوية 22.5 في المائة فقط من القوى العاملة عالميا في ميدان السينما، بينما تشكل القوة العاملة في هذا الميدان من الذكور 77.5 في المائة.

- يمثل الذكور مواقع القيادة في هذا المجال، حيث تحتل النساء نسبة 13.9 في المائة فقط من المواقع القيادية التنفيذية في هذا المجال، كما كانت هناك نسبة قليلة قدرها 9.5 في المائة فقط من مقرري السياسات العليا من النساء.

- عبر المهن ذات المكانة العالية فاق عدد الشخصيات الذكورية في هذه الأفلام، على نحو كبير، العدد الخاص بالشخصيات الأنثوية، فكانت النسبة في حالة المحامين والقضاة: (1:13)، وأساتذة الجامعة (1:16) وممارسي الطب (1:5)، ومجالات العلوم والتكنولوجيا والهندسية والرياضيات (1:7).

المصدر: 25 - smith et al. 2014, 24.

الهوامش



Withe

الافتتاحية

(1) World Bank n.d., 3. “Cultural Heritage”.

(2) الناتج الإجمالي المحلي (GDP): هو «القيمة المالية لكل السلع والخدمات المكتملة التي أُنتجت داخل حدود دولة معينة خلال فترة زمنية معينة. وعلى الرغم من أن الناتج الإجمالي المحلي عادة ما يُحسَب على أساس سنوي، فإنه قد يمكن حسابه أيضا على أساس ربع سنوي، ويشتمل الناتج المحلي الإجمالي على مجمل حالات الاستهلاك الخاصة والعامة، وكذلك النفقات الحكومية، والاستثمارات والصادرات مخصوما منها الواردات التي تتم داخل إقليم معين. وببساطة، فإن الناتج الإجمالي المحلي هو ذلك القياس العام للنشاط الاقتصادي الكلي لأمة معينة». (Investopedia,n. d. a)، وانظر أيضا Callen 2012. ويختلف الناتج الإجمالي المحلي (GDP) عن الناتج الإجمالي القومي Gross National Product (GNP)؛ في أن الناتج الإجمالي المحلي القومي يشتمل على الدخل الذي يمتلكه المواطنون في هذه الدولة، لكنه قد يكون دخلا قد حُقِّق خارجها ولا يُشتمل ذلك في حساب الناتج الاجمالي المحلي GDP، وكذلك في حين يشمل الناتج الإجمالي المحلي (GDP) المداخل التي تحققت محليا لكن الذين يمتلكونها أجانب. في حين يستبعد الناتج الإجمالي القومي GNP هذه المصادر للدخول، في العادة يكون الفرق بين هذين النوعين من الناتج صغيرا، لكنه قد يكون فرقا شديد الأهمية أيضا بالنسبة إلى بعض الدول (انظر Deaton, 2013, 30-31).

(3) انظر: Luke and Igae 2015: NB: على الرغم من أن أهداف التنمية المستدامة قد ورد فيها ذكر الثقافة، فإن تلك الإشارات كانت بعيدة تماما عن الاعتراف الكامل بالدور الممكن للثقافة في التنمية.

(4) عند قياس الصحة الخاصة بدولة وكذلك اقتصادها، نحن نحتاج بالتأكيد، إلى القوة والأمن، لكن، ومرة أخرى، فإن القوة ليست مجرد القوة العسكرية، إنها أيضا القوة الروحية التي تجعلها تجتاز الأوقات الصعبة وتتخطاها؛ وأيضا القوة الخاصة باكتشاف حلول جديدة للمشكلات القديمة، والقوة كذلك للقيام بكل ما هو صحيح. كذلك فإن الأمن لا يتعلق فقط بتلك الفكرة التي فحواها أننا نستطيع حماية أنفسنا وأن نحافظ أيضا على عائلاتنا آمنة، وأن يتوافر لنا غذاء جيد فقط، إنه أيضا القدرة على تعليم أنفسنا كي نصبح قادة في هذا العالم الذي يتغير على نحوٍ أسرع من سرعة نمو طفل صغير (Rodale, 2009).

(5) UN 2015, 8.

(6) See Sen 2000, 297.

(7) استُلهِمت هذه التسمية من فصل بعنوان «حكاية خرافية من أجل الغد» وردت في كتاب «الربيع الصامت» لمؤلفته راشيل كارسون، وطرحت هذه المسائل في خريف العام 2011، وكنت أتلقى وقتها مقررا دراسيا عن القانون والتنمية مع جيزوالد. وي. سالاكوز في كلية فليتشر، وكذلك من كتاب «المليار الأدنى» لبول كوليير.

(8) Kabanda 2015c.

(9) لقد أصبح مصطلحا «الإبداع» و«الابتكار» مصطلحين مبتذلين، في هذه الأيام. وذلك بسبب الاستخدام الزائد لهما ولكن، وحيث إنهما مصطلحان سيظهران كثيرا في هذا الكتاب، فلا بد لي من أن أشير على نحو مباشر إلى أنهما لا يُقصد بهما الشيء نفسه، على عكس ما يحدث غالبا خلال ذلك الاستخدام العرضي. باختصار، هذه مجرد طريقة واحدة للنظر إلى هذين المصطلحين: فإن الإبداع هو القدرة على التصور لشيء جديد

معين، أما الابتكار، من ناحية أخرى، فهو القدرة على وضع الأفكار موضع التنفيذ (انظر من أجل مزيدٍ بشأن هذين المصطلحين: Kabanda 2015 a,5).

(10) Throsby 2010, 52.

(11) For a related discussion, see Adams 2011; Helft 2014.

(12) Throsby 2010, 39-40.

(13) UN 2010, 24.

(14) Throsby 2010, 40.

وبشأن نقطة مرتبطة بهذه النقطة، فإنه ومما لا شك فيه، يمكن للعزلة الاجتماعية والوحدة أن تكون لهما آثارهما الضارة في الصحة العامة والرفاهية الاجتماعية بشكل عام. لكن النقطة التالية تستحق الاهتمام أيضا: «فعلى الرغم من أن حالتي الوحدة والعزلة الاجتماعية يترتب عليهما الوصول إلى مستويات مماثلة من الخطورة؛ فإن إحداهما لا تنوب عن الأخرى أو تحل محلها. وذلك وفقا لما توصل إليه الباحثان جوليان هولت – لونستاد Julianne Holt lunsted وتيموثي سمث Timothy B. Smith، حيث تشير العزلة الاجتماعية إلى اتصالات أو تفاعلات اجتماعية قليلة، بينما تشتمل الوحدة على إدراك ذاتي للعزلة، أي أن هذا الفرق يماثل ذلك التفاوت الموجود بين مستوى رغبة المرء في الاتصال الاجتماعي، والمستوى الخاص بالاتصالات الاجتماعية الفعلية. وعلى الرغم من أن العزلة الاجتماعية، وكذلك الوحدة، قد تحدثان معا لدى الشخص نفسه؛ فإن الأفراد قد يكونون منعزلين من دون أن يشعروا بالوحدة، أو أنهم قد يشعرون بالوحدة على الرغم من وجود الآخرين معهم» (Holt-Lunstad and smith, 2016, 987)؛ على أي حال؛ فقد أصبحت العزلة الاجتماعية والوحدة من الموضوعات التي تزايد النقاش بشأنها بوصفهما من قضايا الصحة العامة (انظر Brody, 2017, Holland, 2017 and Holt-lunstand and smith 2016). وعلى رغم ذلك، فكم مرة غالبا وُضعت الفنون في الاعتبار ضمن السياسات العامة ومن أجل مواجهة الأخطار التي تمثلها هاتان الحالتان: العزلة الاجتماعية والوحدة؟

(15) Putnam n.d. 1.

(16) تشتمل الديموقراطية الثقافية على «مجموعة من الالتزامات المترابطة». ووفقا لما يقوله قاموس وبستر فإن عالم الديموقراطية الثقافية، عالم يشتمل على: حماية التنوع الثقافي وتعزيزه، وكذلك أن الحق في الثقافة حق لكل إنسان في مجتمعنا البشري حول العالم، وتشجيع المشاركة الفعالة في الحياة الثقافية للمجتمع، وتمكين الأفراد من المشاركة في سياسات اتخاذ القرارات التي تؤثر في نوعية حياتهم الثقافية، وأيضا ضمان الوصول العادل والآمن للموارد ومصادر الدعم الثقافية» (WWCDn.d).

(17) UNESCO 2001.

(18) Tichy and Bennis 2007, 14.

(19) Basu 2010x.

إنها الترجمة للواقع القابل للملاحظة، على نحو مباشر، إلى مصطلحات دولية عند ذلك الطرف الخاص بالحجة الرياضية والترجمة للرموز الرياضية وتحويلها إلى حقائق قابلة للملاحظة عند ذلك الطرف الآخر الذي يهتم بالواقع فعلا. ومثل هذه الترجمة يمكن أن تُطْرَح فقط من خلال لغة عادية غير رياضية (Leontief, 1992, 143).

(20) يؤيد تيم جونسون ذلك الرأي القائل «إن معظم الانتقادات لاستخدام الرياضيات في الاقتصاد، هي انتقادات تنجم عن نقص في الفهم فيما يتعلق بطبيعة الرياضيات،

وإن ذلك يعكس أيضا جهلا عاما بالاقتصاد قد أدى بأصحابه إلى الفشل في فهم أهمية الرياضيات في الاقتصاد» انظر «لماذا لم تكن الرياضيات فعالة في الاقتصاد» (T.Johnson 2017).

(21) Sen 2000, 132.

(22) Heilbroner 1971, xv. Also see "When It Comes to the Economy, Math Isn't Magic" (Livio 2009). See also T.Johnson 2017.

(23) Heilbroner 1971, xvii.

(24) Okeowo 2015, 36.

(25) Xiao 2013.

(26) Indo Asian News Service 2012.

(27) Sui 2016.

(28) Sen 2004, 37.

(29) Fraser 2008.

(30) UN 2013, 16.

(31) UN 2015, 24, 27.

(32) UN 2019, 9.

(33) تشتمل جوانب السياسات الثقافية التي ترد في برامج السياسات الحكومية على: توفير آفاق مناسبة للصناعات الإبداعية بوصفها مصادر دينامية للابتكار، النمو والتغير الهيكلي فيما يسمى بالاقتصاد الجديد، دور الفنون والثقافة في خلق الوظائف وتوليد الدخل في البلدان والمدن، وخصوصا تلك الأماكن التي تأثرت بالتدهور أو الانكماش الصناعي، والوسائل المناسبة التي قد تستطيع الحكومات من خلالها تقديم الدعم للفنون الإبداعية والأدائية، والمسائل القانونية والاقتصادية التي تتعلق بتنظيم الملكية الفكرية في السلع والخدمات الثقافية، وأيضا إمكانيات المشاركة بين القطاع الخاص والعام في الحفاظ على التراث الثقافي (انظر أيضا Throsby 2010, ix, UN 2013).

(34) Kabanda 2013, 9.

(35) World Bank 2014b, 5. Kabanda 2014b, 2 - 3.

(36) بالحديث عن الفهم المنظم؛ هناك على الأقل معنيان مختلفان نستخدم من خلالهما مصطلح «الفهم»، فوفقا لما قاله كوشيك باسو فإن: المعنى الأول يظهر عندما يقول الناس إنهم يفهمون نظرية التوازن العامة أو نظرية النقاط العامة عند بروير، أما المعنى الثاني، فيظهر عندما يقولون إنهم يفهمون الموسيقى أو علم النفس الإنساني، ففي الحالتين هناك إشارة إلى عمليات معرفية تحدث في المخ، وتؤدي إلى اكتساب المعلومات، ولكن بطريقتين مختلفتين. من أجل مزيد بشأن هذه النقطة، انظر: Basu 2010, 13.

(37) World Bank n.d.b, 3.

(38) See Kabanda 2007.

(39) Haecker 2012, 1.

(40) European Commission 2015.

(41) also see Kabanda 2014b, 2.

(42) Sen 2000, 3.

القسم الأول

الفصل الأول

(1) Sen 2001, 1.

(2) اقترح البعض أنه قد يكون من الأفضل أن نتحرك بعيدا عن تلك الفكرة العامة الخاصة بالفوائد «الداخلية في مقابل النفعية أو الوسيلية» ونتحول إلى الإسهامات المباشرة في مقابل غير المباشرة للفنون في تحقيق الشعور بطيب الحال (انظر: Ingersoll and Crnwath 2015).

(3) انظر: (Fuentes, 2017, Wilson,2017, Johnson 2016, weiner 2016).

انظر: Livio, 2015.

(4) BEA 2013.

(5) Imasogie and Kobylarz 2013.

(6) O'S. 2014.

(7) British Counsil n.d.

(8) Jung 2016.

يقترح بعض الناس، ومنهم ليونيل كاز Leonel Kaz، الذي ساعد على إنشاء وزارة الثقافة، أن الوزارة قد تؤدي وظيفتها على نحو أفضل إذا تبعت وزارة التعليم؛ وذلك لأن هذه الأخيرة لديها ميزانية «أكبر بمائة مرة» من الوزارة الخاصة بوزارة الثقافة. وبالإضافة إلى ذلك، فإن هناك حاجة أيضا من أجل تقديم التربية الثقافية للمدارس ذات مميزات أقل، وذلك لأن الثقافة تميل، على نحو ما، إلى أن يستولي النخبة عليها (Jung 2016). لكن وبالنظر إلى أهمية الثقافة، قد يحاجج المرء هنا قائلا: ولماذا إذن لا نقوم بزيادة التمويل العام للفنون ونعمل أيضا على تحسين الكفاءة الخاصة بوزارة الثقافة؟

(9) Almino 2016.

(10) Reuters 2016.

انظر أيضا: Abrams 2016.

(11) Weiner 2016.

(12) قد تكون نظرية النمو الداخلي ملائمة هنا، ويعزى تقديم هذه النظرية إلى بول رومر Pul Romer وروبرت لوكاس Robert Lucas خلال ثمانينيات القرن الماضي. وتنص هذه النظرية على أن «النمو الاقتصادي ينمو من داخل النظام كنتيجة مباشرة لعمليات خارجية أو داخلية. وترى نظرية النمو الداخلي كذلك، وفي مواجهة نظيرتها المباشرة المقابلة لها، وهي نظرية النمو الخارجي، أن النمو الاقتصادي، وعلى نحو أساسي، هو نتيجة مترتبة على تلك المتغيرات الداخلية التي من بينها الاستثمار في رأس المال البشري، والمعرفة، والابتكار، بدلا من كونه نتيجة مترتبة على تأثيرات القوى الخارجية» (Moffatt 2015)، (انظر أيضا: Romer 1994). وكما هي العادة فإن النظريات لا تمر من دون نقد، وها هو مقتطف يوضح ذلك من خلال ما قاله بول كروغمان: «إن الأسباب التي تجعل بعض الدول تنمو على نحو أكثر نجاحا من دول أخرى تظل من الأمور الغامضة، على نحو كبير. هكذا نجد أن معظم المناقشات هنا تنتهي، وكما لاحظ روبرت سولو Robert Solow ومنذ وقت طويل، في «لهيب من علم الاجتماع الهواة»، وماذا كنا نعرفه فقد تبين أن الدورات الاقتصادية لم تزل من الأمور ذات الأهمية الواضحة (انظر أيضا Krugman 2013).

(13) Buchholz 2007, xviii.

(14) Harris 2017.

(15) Seabrook 2012.

(16) Wanda Group. n.d. a. On culture and green jobs, see UN 2013, 69.

(17) Wanda Group. n.d. b.

(18) See Brzeski 2016 and Kokas 2017.

(19) Kabanda 2014a.

(20) Ratha and Kabanda 2015

(21) Iyengar and Hudson 2014.

(22) Throsby 2010, 40.

(23) Throsby 2010, 29.

(24) Lehrer 2011.

(25) For example see Rothman 2015.

(26) Isaacson 2011, xxi.

(27) Hiskey 2011.

(28) Hiskey 2011.

(29) Hiskey 2011.

(30) Hiskey 2011.

(31) Hiskey 2011. See also NPR 2014.

(32) Weiner 2016. For example, see 224, 236, 268, and 322-323.

(33) Franz 2008, 9-10.

(34) Franz 2008, 9-10.

(35) S. Johnson, 2016, 12.

إن التنمية، ومن خلال تفسيرها بشكل أوسع، قد يمكن أن تستخدم اللعب والبهجة أيضا؛ وذلك لأنه قد كان هناك ميل من قبل لإعطاء أهمية أكبر للصرامة في أمور التنمية؛ وكأننا لم نزل بعد في حاجة إلى مزيد من الدم، والعرق والدموع، كي تحدث التنمية. هكذا امتثل الاتجاه العام الشائع لذلك الزعم بأن الحكمة تتطلب الصرامة، ومن ثم كان الإهمال المحسوب حسابه، لتلك الأمور التي نُظِر إليها على أنها يغلب عليها الرقة (Sen 2000, 35) وأنا أقوم بهذه الصلة هنا لأنه يزداد احتمال إهمال الفنون داخل وجهة النظر هذه؛ وذلك لأنها تُعتبر نوعا من الرفاهية. إن مثل هذا الاتجاه الذي يركز على الحياة الصعبة كما يقول سِن، يتناقض مع وجهة النظر البديلة الأخرى، التي ترى أن التنمية، في جوهرها، «عمليةَ ودية» وذلك لأنها لا تركز اهتمامها على الصرامة والانضباط. فالاتجاه الودي هو الاتجاه الأكثر احتمالا أن يحث على اللعب والبهجة، ومن ثم هو الاتجاه الذي يستثير البراعم الإبداعية أو يحسّن عملية التعاون. «واعتمادا على نسخة خاصة من هذا الاتجاه، فإن الجانب اللطيف من هذه العملية ينظر إليه على أنه يتجسد من خلال أشياء مثل التبادلات المفيدة للطرفين، وهي التي تحدث عنها آدم سمث، على نحو بليغ، أو من خلال ذلك التفعيل لشبكات الأمن الاجتماعي، أو الحريات السياسية، أو التنمية الاجتماعية - أو بعض أشكال الدمج بين ما سبق من جوانب أو بين أنشطة الدعم الأخرى» (Sen 2000.35-36).

(36) Franz 2008, 9.

(37) Smith 1994, 11 – BK. 1, ch 1. See also Franz 2008, 9.

(38) Franz 2008, 10.

(39) Bar 2016.

(40) Bar 2016. For technical details see Baror and Bar 2016.

(41) Root-Bernstein and Root Bernstein 2001, 30. See also Isaacson 2017.

(42) Franz 2008, 10.

(43) Weiner 2016, 42.

(44) Isaacson 2017, 519.

(45) De Botton and Armstrong 2016, 107.

(46) Read 1999; original emphasis.

(47) Weinstein 2007, 70.

هو ابن جويس إيلين، وهي فنانة ومعلمة في المدارس الثانوية، ومارك وينشتاين، وهو فيلسوف وعازف موسيقى الجاز على آلة الفلوت Jazz-Flute وتشتمل كتب وينشتاين على كتاب: «تعددية آدم سمث: العقلانية، والتعليم، والانفعالات الأخلاقية».

(48) Marquez and Restrepo 2013.

(49) UN 2013, 19-20

(50) World Policy Journal 2011.

(51) لا يعني تحرير حقوق الملكية الفكرية، بشكل عام، حدوث الازدهار المشترك، أو نتيجة لذلك خفض الفقر. ففي بعض الحالات قد تجعل مثل هذه الأحكام الفقراء أسوأ حالا، خاصة عندما يُخدعون كي يوقّعوا عقودا غير عادلة، ومثل هذا الاستغلال هو من الأمور المألوفة في ميدان حقوق الملكية والحقوق الفكرية.

(52) See McKinley 2013.

(53) Nashville Convention & Visitors Corp n.d. "The Story of Music City"

(54) Penna, Thormann, and Finger 2004, 97.

(55) World Bank 2001.

(56) Harper, Cotton, and Benefield 2013, 17, 77; Nashville.gov/Mayor's Office 2013.

(57) B. Johnson n.d.

(58) B. Johnson n.d.

(59) Nashville Area Chamber of Commerce n.d. "Colleges & Universities".

(60) B. Johnson n.d.

(61) Nashville Convention & Visitors Corp n.d. "The Story of Music City".

(62) Innovation Nashville n.d.

(63) I am grateful to Maelle Noe for bronging this point to my attention.

(64) Juma 2011, 63.

(65) Lee and Tee 2009, 88.

(66) Lee and Tee 2009, 88.

(67) lee and Tea 2009, 90, 91.

ومثال على ذلك (1) فإن سنغافورة قد قامت باستثمارات استراتيجية مهمة من أجل تحقيق إسهامات اقتصادية وعلمية أساسية في صناعتها الطبية الحيوية المجمعة، من

خلال تقديم المنح والحوافز الخاصة بالتمويل والضرائب، من أجل حفز النمو داخل هذه الصناعة (2). بالإضافة إلى إقامة بنية أساسية قوية من أجل البحوث الطبية الحيوية، فإن دولة سنغافورة قد هيأت أيضا بيئة مدعمة من أجل الاستخدام التجاري للأصول الفكرية التي نشأت داخل المعاهد البحثية، كما أدخلت السياسات التنظيمية من أجل حماية الملكية الفكرية وكذلك ما يترتب على القيام بمخاطرات بحثية أيضا (Lee and tee 2009, 90, 91).

(68) Scott 1997, 334.

(69) Scott 2004, 7.

(70) Galvez-Nogales 2010, 12.

(71) Robinson 2013, 36.

(72) Throsby 2010, 18.

(73) For more on the valuation of cultural products, consider Throsby's book, Economics and Culture (2001).

(74) يصف الاقتصاديون هذه السلع بأنها «ليست مقصورة على البعض» [فبمجرد إنتاجها، فإنها تكون متاحة لكل فرد، ولا يمكن استبعاد أي إنسان من استهلاكها]، كما أنها توصف أيضا بأنها «غير متنازع عليها» (وذلك لأن استهلاك شخص لها لا يقلل من الكمية المتاحة منها للآخرين). وحيث إنه لا يوجد سوق «يمكن تبادل الحقوق الخاصة بهذه السلع فيه» كما أن فوائدها إنما تنشأ خارج عمليات السوق المعروفة، فإن السلع العامة (ومن الممكن أن يشتمل التعريف الخاص بها أيضا على الخدمات)، تصنف على أنها «سلع غير تسويقية» non-market goods، من الأمثلة على هذه السلع: «الدفاع القومي، وإشارات البث التلفزيوني المجانية». وعند تقدير القيمة الاقتصادية للمنتجات الثقافية، «هناك ثلاثة مصادر للفوائد غير السوقية التي يمكن تحديدها هنا»، ووضعها كذلك في الاعتبار: قيمة الوجود existence value (حيث يعطي الناس قيمة للفنون ببساطة لأنها موجودة في حياتهم)، وقيمة الاختيار option value (حيث يرغب الناس في الاحتفاظ بذلك الخيار المتعلق بأنهم قد يرغبون في استهلاك الفنون في وقت ما في المستقبل)، ثم قيمة الإرث Bequest Value (حيث يعتقد الناس أنه من المهم نقل الفنون إلى الأجيال التالية أيضا). (Throsby. 2010, 19).

(75) Throsby 2010, 20.

(76) Sen 2001, 1.

(77) وينبغي ألا يكون ذلك باعثا على الدهشة؛ وذلك لأنه، وكما رأينا، في بداية هذا الفصل، أنه وحتى بالنسبة إلى البعد الوسيلي، بدأت الدول للتو فقط في الإحاطة بالإسهام الخاص بذلك القطاع الإبداعي في الناتج الاجمالي المحلي. وعلى أي حال، فإنه وعلى الرغم من أن دور الفنون لم يُقدَّر بعد بشكل كمي جيد مناسب؛ فإن ذلك ينبغي ألا يقلل من إسهام هذه الفنون في عمليات الشمول الاجتماعي.

(78) هناك نقاد بالطبع لبرنامج El-Sistema، لكن، وبشكل إجمالي، فإن هذا البرنامج قد قُدِّر بدرجة مرتفعة بسبب ما يحاول أصحابه القيام به من خلاله.

(79) Bayly 2004, 371.

(80) Smith 2000 - 2009.

(81) Putnam, 2001, 19.

وانظر Smith 200-2009 من أجل مزيد من التعريفات لرأس المال الاجتماعي وكذلك

Coleman 1988 Bordieu, 1983; NB: إن رأس المال الاجتماعي قد يكون «سلعة خاصة» و«سلعة عامة» خلال الوقت نفسه (انظر: Putnam 2001, 20).

(82) Bowlingalone.com n.d., "About the Book".

(83) Smith 2000 - 2009.

(84) Putnam 1993, 169.

(85) إن مثل هذه الخبرات خبرات مألوفة أيضا في مجالات أخرى، تمتد من الألعاب الرياضية إلى الانتماءات الدينية.

(86) Sen 2001, 1-2.

(87) Putnam n.d.

(88) World Bank Group 2014b.

(89) Ruble 2017, 526. On "weak ties" see Weiner 2016, 302-303.

(90) Putnam 1993, 183.

(91) Putnam 1993, 177.

(92) بكل المعاني، فإن رأس المال الاجتماعي قد يكون إيجابيا، وقد يكون سلبيا «ولذلك فإنه من المهم أن نسأل كيف يمكن زيادة النتائج الإيجابية المترتبة على رأس المال الاجتماعي مثل: الدعم المتبادل، والتعاون، والثقة، والكفاءة المؤسسية؛ إلى حدها الأقصى، وكذلك كيف يمكن التقليل من النتائج السلبية المترتبة على رأس المال الاجتماعي مثل التعصب الطائفي والتمركز العرقي والفساد، إلى حدها الأدنى؟»، وكما ذهب بوتنام هنا فإنه ولبلوغ هذا الهدف بدأ الدارسون يميزون بين عديد من أشكال رأس المال الاجتماعي».
وقد كان من ضمن تلك الجهود، وربما كان أكثرها أهمية، ذلك التميز الخاص بين رأس المال الجاسر للفجوات Bridging Social Capital ورأس المال الترابطي Bonding Social Capital. حيث يتسم رأس المال الاجتماعي الجاسر بالشمول، بينما يتسم رأس المال الترابطي بأنه حصري، وربما قد يواصل بوتنام كلامه، هنا كي يفسر هذا، فيقول: إن بعض أشكال رأس المال الاجتماعي، ومن خلال الاختيار أو الإجبار، أشكال انغلاقية، وتميل إلى تعزيز الهويات الحصرية وكذلك الجماعات المتجانسة، ومن أمثلة رأس المال الترابطي، تلك المنظمات والمؤسسات الأخوية، ومجموعات القراءة من النساء داخل الكنائس والنوادي الريفية العصرية، وهناك شبكات أخرى منفتحة على الخارج، وتشتمل على أفراد ينتمون إلى فئات اجتماعية متنوعة ومتمايزة، ومن الأمثلة على رأس المال جاسر الفجوات حركات الحقوق المدنية، وكثير من أندية تقديم الخدمات للشباب، والمنظمات الدينية المسكونية التي تدعو إلى حوار الأديان.
«إن رأس المال التضامني جيد من أجل الدعم الأساسي المطلوب لنوع خاص من العملية التبادلية، ومن أجل الحشد للحالة التضامنية. هكذا تقدم الشبكات الكثيفة في بعض الأماكن العرقية المحصورة دعما اجتماعيا ونفسيا بالغ الأهمية لأعضاء المجتمع الأقل حظا في الحياة، وفي الوقت نفسه يوفرون التمويل الأولي الخاص بمرحلة تأسيس المشروعات وأيضا الأسواق، وكذلك توفير العمالة الموثوق بها التي يحتاجها أصحاب أو رواد الأعمال الحرة المحليون. أما الشبكات الجاسرة، على العكس من ذلك، تفضل البحث عن روابط خاصة بالأصول الخارجية، وكذلك عن عمليات نشر المعلومات».
إن رأس المال الاجتماعي الجاسر «يمكنه أن يولد هويات أوسع، بينما يقوم رأس المال التضامني بالدعم والتعزيز لذواتنا الضيقة» (انظر: Patnam 2001, 22-23). ومن أجل مزيد من المعلومات بشأن هذا الموضوع انظر ما ذكرناه بشأنه.

(93) Basu 2010, 98.

(94) World Bank 2013, 16.

(95) De Laat 2010, 3.

(96) Lallanilla 2013.

(97) World Bank 2013, 55.

(98) Sen 2013, 4.

(99) Sen 2013, 4.

(100) Sen 2013, 4; original emphasis

(101) World Bank n.d. “Mali”.

(102) Human Rights Watch 2013.

(103) Raghavan 2012.

(104) Raghavan 2012.

(105) Sen 2013, 3.

(106) World Bank 2014b, 18.

(107) Basu 2011, 113.

(108) World Bank 2013, 55.

(109) Algan and Cahuc 2007.

(110) Scott 1997, 324.

(111) OECD and UN 2011, 14.

الفصل الثاني

(1) See K. Robinson 2001, for example.

(2) See Nordland 2015.

(3) Sen 2000, 297.

(4) World Bank n.d. “Afghanistan”.

(5) Radio Free Europe/ Radio Liberty 2009.

(6) Baily 2001.

(7) Radio Free Europe/ Radio Liberty 2009.

(8) ANIM and Ministry of Education, Afghanistan (July 2014). E-mail exchange between author and ANIM.

(9) ANIM and Ministry of Education, Afghanistan (July 2014).

(10) Smith 1994, 842 – book V, ch. 1, pt. III, art. 2d.

(11) WQXR 2013.

(12) History 1998.

(13) Mehr et al. 2013.

(14) Mehr et al. 2013. Still, there is research that suggests otherwise. For example, see Lipman 2014 and B. Ehrlich 2015.

(15) Schultz 1992, 133.

على الرغم من أن التعليم والمعرفة ليسا بالضرورة الشيء نفسه، فإننا نستخدم هذا المصطلح في هذه الحالة كي يعني التعليم.

(16) Schultz 1992, 131.

(17) Milanovic 2015a.

لقد أثار تحليل ميلانوفيتش حالة من الجدل والنقاش، لكن تأمل هذا المقتطف من مقاله المعنون: «بشأن رأس المال الإنساني، مرة أخرى» إنك قد تكون أفضل عازف بيانو في العالم، أو أفضل جراح للمخ، وتتمتع في الحالتين بقدر كبير من «رأس المال الإنساني»، لكن هذا «الرأسمال» لن يجلب سوى صفر من الدخل، ما لم تعمل: أي أن تؤدي في حفلات موسيقية أو تُجري بعض العمليات في مستشفاك. إنك يمكنك أن تكون، بالطبع، عاملا شديد الثراء، كما قد يحدث بالنسبة إلى عازف كمان أو جراح مخ؛ بينما قد تعتمد الأرملة الفقيرة فقط على ذلك الدخل أو المورد المالي الناتج من المدخرات الهزيلة التي تركها لها زوجها الفقيد الراحل. وفي حين أن عازف الكمان سوف يستمر في الحصول على دخل ما من خلال عمله، فإن هذه الأرملة ستواصل الحصول على دخلها أيضا من خلال ما تمتلكه. من أجل باقي هذه المناقشة، انظر: Milankovitch 2015 b في مقال عنوانه «البشر ليسوا أجهزة أندرويد» كان على بول كروغمان (2015) Paul Krugman أن يضيف إلى ما سبق قوله: «أن برانكو يقول إن الفرق الجوهري بين المهارات ورأس المال المادي، يتمثل في أن هذه المهارات لا تكون لها أدني قيمة إلا إذا قمت بالعمل، وهذا فرق جوهري. إنني أؤكد أيضا، على كل حال، على ذلك الوجه الآخر من العملة؛ فأنت لو كنت تعتقد أن رأس المال هو شيء يمكن لأصحاب الدخل الريعي امتلاكه؛ وهذا بالتأكيد واحد من الأشياء المهمة التي نعنيها في كلامنا عندما نستخدم تلك الكلمة التي تبدأ بالحرف C، [أي Capital، التي تعني رأس المال]؛ فإن مهارات القوة العاملة لن تكون «رأسمال» بهذا المعنى. إن الأطفال من أبناء الأثرياء قد يرثون أو يشترون المصانع والمباني، في غياب العبودية أو مجيء الروبوت، لكنهم لا يمكنهم شراء مهارات العاملين».

(18) كما صاغ سِن هذا الأمر، فإن رأس المال الإنساني والإمكانيات البشرية، لا يمكن إلا أن يكونا مرتبطَين، أحدهما بالآخر، إن كليهما يتعلق بذلك الدور المنوط بالبشر، ويتعلق على نحو خاص بتلك القدرات الفعلية التي ينجزونها ويكتسبونها؛ لكن معيار التقدير الخاص بهما معيار يركز على الفروق في الإنجازات، بينهما، على نحو خاص (انظر: Sen 2000, 293-297).

(19) Sen 2000, 294.

(20) Sen 2000, 296.

(21) Sen 2000, 294.

(22) Weiner 2016, 76-77.

(23) Weiner 2016, 77.

(24) Root-Bernstein and Root-Bernstein 2001, 46.

(25) Weiner 2016, 77.

(26) Weiner 2016, 77.

(27) K. Robinson 2001, 188.

(28) Blair A. Ruble, e-mail message to author, March 31, 2017.

(29) Root-Bernstein and Root-Bernstein 2001, 12.

(30) Davis 2009, 35, 59-60.

(31) Huizenga 2013.

(32) Blair A. Ruble, e-mail message to author, March 31, 2017.

(33) S. Johnson 2016, 68-69.

(34) Diop 2013. See Kabanda 2014b.

(35) Iyengar and Hudson 2014.

(36) Iyengar and Hudson 2014.

(37) Iyengar and Hudson 2014.

(38) Iyengar and Hudson 2014.

(39) Landrieu 2016, 11:12 -21:11.

(40) Landrieu 2016, 11:12 -21:11.

(41) Landrieu 2016, 11:12 -21:11.

(42) Consider Lipman 2013. Gardner's theory of multiple intelligences is also worth exploring. See Smith 2002, 2008.

(43) Root Bernstein and Root Bernstein 2001, 36-39.

وهنا، يمتلك بعض هؤلاء الموسوعيين، ومنهم العلامة ليوناردو دافنشي، كثيرا من الأمور التي يمكنهم أن يعلموها هنا، بشأن أهمية القدرة على الملاحظة: «فقد كانت مهارة ليوناردو العظيمة متمثلة في قدرته على ملاحظة الأشياء»، هكذا يكتب إيزاكسون عن ذلك الفرد متعدد المواهب قائلا: «لقد كانت موهبته هي التي مكّنت لحالة حب الاستطلاع أو الفضول لديه، والعكس صحيح أيضا، ولم تكن تلك الموهبة نوعا من الهبة السحرية، بل نتاج لجهده الخاص» (Isaacson 2017, 520).

(44) Root-Bernstein and Root-Bernstein 2001, 43-44.

(45) Root-Bernstein and Root-Bernstein 2001, 46.

(46) Gardner 1999.

(47) S. Johnson 2016, 15, 72-74.

(48) S. Johnson 2016, 73-74.

(49) S. Johnson 2017, IA 00:00-29:52.

(50) S. Johnson 2016, 73-74.

(51) S. Johnson 2016, 72-76.

(52) S. Johnson 2016, 83.

(53) Algan, Cahuc, and Shleifer 2013, cited in World Bank 2015, 70.

(54) World Bank 2015, 70.

(55) World Bank 2015, 71.

(56) MacGillis 2007.

(57) MacGillis 2007.

(58) Peters and Woolley 2007.

(59) Newsweek 2007.

(60) Stewart 2017.

(61) Center for American Progress 2008.

(62) MacGillis 2007.

(63) Palca 2015.

(64) Gardner 1999.
(65) Sanskriti Centre for Theatre of the Oppressed. N.d.b, 2. See also www.janasanskriti.org/aboutus.html.
(66) La Ferrara, Chong, and Duryea 2012 and Jensen and Oster 2009, cited in World Bank 2015, 76.
(67) Mockus 2015.
(68) Caballero 2004.
(69) Mockus 2015.
(70) Mockus 2015.
(71) Kabanda 2015d.
(72) Mansfield and Yohe 2003, 34.
(73) Davis 2005, 200.
(74) Goldblatt 2006, 17-18.
(75) Davis 2005, 200-201.
(76) Davis 2005, 180.
(77) Kolbert 2014.
(78) UNEP et al. 2013.
(79) Kabanda 2014b.

الفصل الثالث

(1) Kelaher 2017.
(2) Economist 2013b.
(3) All quotations and background information from Landfill Harmonic.
(4) Tierney 2015.
(5) Kabanda 2016h.
(6) CBS News 2013.
(7) Lee 2006.
(8) The New Orleans Jazz & Heritage Festival and Foundation, Inc. 2013.
(9) The New Orleans Jazz & Heritage Festival and Foundation n.d.
(10) Palca 2015.
(11) Palca 2015.
(12) The Crossroads Project n.d.
(13) Palca 2015.
(14) Carson 2002, 113-114.
(15) Duggan 2013.
(16) Perez-Pena, Richard 2014.
(17) Imagine 2020 n.d.
(18) The Green Belt Movement n.d.b.

(19) Nobleprize.org. n.d.b.

(20) Nobleprize.org. n.d.a.

(21) The Green Belt Movement n.d.b.

(22) Taking Root 2015.

(23) My Hero n.d.

(24) The Green Belt Movement n.d.a. See footage here: www.greenbeltmovement.org/get-envolved/be-a-hummingbird.

(25) PBS 2009.

(26) PBS 2009.

(27) Carson 2002, inside front cover.

(28) Carson 2002, 287-288.

(29) Carson 2002, 287-288.

(30) See Lihs 2009, 1.

(31) American Museum of Natural History n.d.

(32) Brooks 2015.

(33) Ehrlich and Ehrlich 2010, 481.

(34) Ehrlich and Ehrlich 2010, 482.

(35) World Bank 2015, 162.

(36) Brooks 2015.

(37) Karole Armitage, e-mail message to author, December 13, 2015.

(38) Brooks 2015.

(39) Brooks 2015.

(40) Ehrlich and Ehrlich 2010, 489.

(41) عندما ولدت MAHB في بداية القرن الحادي والعشرين، «كانت تعرف باسم تقييم الألفية للسلوك البشري، مما يشير إلى أنها كانت تتبع تقييم الألفية للنظم الإيكولوجية» (Millennium Ecosystem Assessment (MEA لكنه كان مقياسا يركّز على السلوك الإنساني وعلى الأفعال الجمعية التي تؤدي إلى حدوث انهيار عالمي. لكن هذا الاسم قد أدى إلى حدوث حالة من التشوش الكبير، وخصوصا لأن مقياسا عالميا آخر للسلوك كان قيد التنفيذ، وأيضا لأن الأنشطة المتضمنة في MAHB كانت تتراوح بين البحوث المرتبطة التي يمكن إنجاز التغير السلوكي والثقافي والمؤسساتي المتوجه نحو مسار مستدام من خلالها، وإنشاء المنابر من أجل مناقشة هذا المسار وإلقاء الضوء عليه، ومن ثم فقد اتُّخذ قرار بأنه يمكن لـ MAHB الحفاظ على اسمها المستعار، وأن تعيد توجيه اسمها من جديد فيكون أكثر دقة في الوصف، ويصبح كما يلي: تحالف الألفية من أجل البشرية والمحيط الحيوي:

The Millennium Alliance for Humanity and the Biosphere (MAHB n.d).

(42) Ehrlich and Ehrlich 2010, 489.

(43) Brooks 2015.

(44) Brooks 2015.

(45) Lihs 2009, 3.

القسم الثاني

الفصل الرابع

(1) ليست المعارضة النظرية والسياسية لـ «التجارة الحرة» أمرا جديدا. ففي وقت مبكر يعود إلى ثلاثينيات القرن التاسع عشر، كتب س. إيه بايلي C. A. Bayly يقول: «إن الاقتصادي الألماني فردريك ليست Friedrich List قد بدأ معارضته ضد التجارة الحرة غير المنضبطة؛ وإن المؤيدين لها، كما أشار ضمنا، قد نسوا أن التجارة الحرة، وكظاهرة عالمية، قد تدمر، حتما، الاقتصادات وسبل العيش أو مصادر الرزق لعديد من أنظمة الاقتصاد السياسي القومية. ولقد كان ذلك الأمر جيدا تماما بالنسبة إلى البريطانيين، هؤلاء الذين كانت كفاءتهم التجارية تُدعم في القرن الثامن عشر، على نحو متزايد، بفضل تلك الادخارات العظيمة التي تحققت بفضل الإنتاج التجاري. لكن في دولة مثل بروسيا، أو بيدمونت، فإن تلك التجارة الحرة قد تؤدي فقط إلى إبادة الصناعات المحلية، وكذلك تبديد الموارد القومية الموجودة لديهما (Bayly, 2000, 301).

(2) Krugman 1993, 23-26.

(3) University of Wisconsin-Madison 2009.

(4) «منظمة التجارة العالمية» (WTO)، هي المنظمة الدولية الوحيدة التي تتعامل مع قواعد التجارة بين الدول. وفي قلب هذه المنظمة توجد تلك الاتفاقيات الخاصة بالتجارة الدولية التي حدث التداول والتفاوض بشأنها، وتوقيعها، بين معظم الأمم المشتركة في التجارة العالمية والتي صُدِّق عليها في مجالسهم التشريعية، والهدف من هذه المنظمة هو مساعدة المنتجين للسلع والخدمات، والمصدرين، والمستوردين على تسيير أعمالهم (WTO n.d.b).

وحتى تلك الاتفاقيات الخاصة بالتجارة ذات الصلة بالثقافة يمكن التفاوض بشأنها في ضوء قواعد منظمة التجارة العالمية أيضا. ولكن، وكما تشير تانيا فون Tania Voon (2007)، فإن رقصة الرومبا بين قواعد منظمة التجارة العالمية وبين التجارة الثقافية، قد تكون رقصة مسببة للشقاق، وكذلك فإن منظمة التجارة العالمية نفسها أحيانا ما يساء فهم طبيعتها. وكما يفسر سيمون ليستر Simon Lester وآخرون هذا الأمر، فإن عملية القراءة بشأن منظمة التجارة العالمية في الصحف الرائجة، أحيانا ما يخرج منها المرء، وبسهولة، بتصورات خاطئة بشأن كيفية عمل هذه المنظمة. ونظرا إلى حقيقة حدوث هذه التصورات الخاطئة، فإن هذا مثال سريع يوضح هذا الأمر: إن منظمة التجارة العالمية هي: «منظمة يقودها أعضاؤها، بمعنى أن معظم القرارات التي تصدرها منظمة التجارة العالمية هي محصلة للاتفاق بين كل الدول أو المناطق الجمركية الأعضاء فيها». إنها «ليست برلمانا عالميا يتخذ مشرعوه القرارات التي ينبغي أن تتبعها الحكومات الوطنية الأعضاء فيه، بل هي، وبدلا من ذلك، أداة تتخذ الحكومات من خلالها قراراتها المشتركة» (Laster et. al. 2008, 65) (وأيضا: Kabanda 2016 b). ولنضع كل هذا الغموض جانبا، وذلك لأن هناك إمكانية للتجارة الثقافية حتى في تلك الدول الأكثر فقرا. والقضية هي كيف يمكن أن تحقق مثل هذه التجارة مكاسب تطبيقية أكبر في عملية التنمية.

(5) Laster et al. 2008, 597 - 601.

«كل شيء لا يمكنك أن تسقطه على قدميك» قول مأثور مأخوذ من مدونة تسمى: «أخبار المواطن العام: المفاوضون التجاريون يضغطون من أجل الوصول إلى اتفاقيات

بشأن الرعاية الصحية والتعليم والخدمات الأخرى»، بقلم كريس سيلفين
Chris Slevin (under "public Citizen's Lori Wallach and EU Trade Commissioner Pascal Lamy Sound off on Gats)
تحت عنوان: «المواطن العام، لوري والاك ومستشارة الاتحاد الأوروبي باسكال لامي يجاهران بإعلان رأيهما في اتفاقية الجات». انظر: Public Citizen. n. d.

(6) WTO n.d.b. See also Kabanda 2015b.

(7) الشمول في الخدمات «أدت جولة المفاوضات التجارية التي عقدت في أورغواي إلى الوصول إلى الاتفاقية العامة بشأن التجارة في الخدمات (الجات) ومنذ يناير 2000 أصبحت تلك المفاوضات موضوعا لمفاوضات تجارية متعددة لاحقة» (WTO. n. d. c). من أجل الاطلاع على النطاق الخاص بهذه الاتفاقية، وتعريفها والبنود الأخرى فيها، انظر: www.wto.org/english/docs_e/legal_e/26-gats.pdf.

(8) See UNESCO 2009; Onishi 2016.

(9) This section draws heavily from Kabanda 2016f.

(10) "This Is Nollywood" n.d.

(11) Nsehe 2011.

(12) Omanufeme 2016.

(13) "This Is Nollywood" n.d.

(14) Onishi 2016. See also Kabanda 2016f, 13.

(15) Moudio 2013.

(16) O'S. 2014.

(17) Onishi 2016.

(18) Onishi 2016.

(19) هناك حالات أخرى، يمكن أن يأتي خلالها أكثر من جزء من المنتج من الدولة نفسها، وهو الأمر الذي قد يحدث أيضا بالنسبة إلى المنتج النهائي، لكن ليست هذه القضية (انظر Lamy 2011).

(20) Investopedia. n. d. b.
يعرف القياس بالمدخلات المستوردة، والتي تُدخَل في الصادرات من أجل الوصول إلى صناعة نموذجية، أيضا، بالتخصص الرأسي Vertical Specialization (انظر: Mourer and Tschang 2011,22). وعند المستوى الاقتصادي الأصغر «تعرف القيمة المضافة» بأنها: «ذلك المقدار الذي تزيد من خلاله القيمة الخاصة بسلعة ما، عند خطوة معينة في عملية الإنتاج» (وتقاس بالقيم المالية ويستثنى من ذلك النفقات الأولية)، أما عند المستوى الاقتصادي الأكبر، وفي سياق القياس للصادرات، فإنها تعرف بأنها: «قيمة العمل الذي أُدِّي داخل الوطن (أي: الإسهام بكل العوامل الوطنية المستخدمة في عملية الإنتاج) في صادرات الدولة: هكذا تختلف قيم الصادرات التي حُسِبت بواسطة أسلوب القيمة المضافة عن قيم الصادرات التي ذُكرت في التقارير الرسمِية والتي لا تميز بين المدخلات المحلية «الوطنية، المستخدمة في المنتج، والمدخلات الأجنبية المستخدمة فيه» (Allen n.d). ومن أجل أغراضنا الحالية، دعنا نضع في اعتبارنا بعدا آخر: فقد يخمن المرء أنه إذا كانت فرقة برازيلية تقيم في نيويورك، على سبيل المثال، فإن وجودها هناك قد يضيف إلى قيمتها. وفي مثال آخر، فإنه إذا كانت الموسيقى البرازيلية موسيقى تُنتَج وتُصدَّر بواسطة شركة يابانية مشهورة، فإن المرء قد يحاجج هنا قائلا إن هذا قد

يضيف إلى قيمتها (في ضوء الاعتراف الدولي بها) إن هذه السيناريوهات كلها قد يمكن عكسها ما لم تكن يدعم بعضها بعضا، وقد يتم الامتداد بالقيمة هنا إلى ما هو أبعد من المحاسبة المالية.

(21) OECD-WTO n.d.

(22) Investopedia. N.d.b.

(23) Lamy 2011.

(24) Adapted from Read 1999.

(25) Maurer and Tschang 2011, 14-15.

(26) FutureBrand n.d., "2011-2012 Country Brand Index."

(27) Morrison 2017, 104, 100-101; for an extended discussion see pp. 100-111.

(28) Kahneman 2011, 302.

وإذا كانت هناك إدراكات ضعيفة لدى خبراء التنمية، أو غيرهم، فيما يتعلق بالدول التي يعملون فيها؛ فمن السهل أن نرى لماذا تكون لديهم أيضا اتجاهات متعالية نحو تلك الدول، وقد يكون هذا حقيقيا حتى لو كان هؤلاء العاملون ذوي نوايا حسنة.

(29) قد يمكن القول إن نقص الثقة بالنسبة إلى المستقبل الاقتصادي لدولهم هو سبب رئيس في أن كثيرا من الأفارقة يخاطرون بحياتهم عبر البحر الأبيض المتوسط من أجل الوصول إلى تلك المراعي الخضراء في أوروبا. وعلى الرغم من أن أوروبا قد تقدم لهم فرصا أفضل، فإن الحياة فيها ليست سهلة كما تُصوَّر (أو توصف لهم) في وسائل الإعلام.

(30) FutureBrand n.d., "2011-2012 Country Brand Index".

(31) Kahneman 2011, 304.

(32) FutureBrand n.d., "2011-2012 Country Brand Index".

(33) Lester et al. 2008, 633.

(34) UN 2015, 24.

(35) مع انتقال مصطلح «القوة الناعمة» إلى مجال الاستخدام العام، فإنه قد تم الامتداد بمعناه وتحريفه أحيانا، إلى ما هو أبعد من التعرف الدقيق عليه وذلك وفقا لما قاله جوزيف ناي (2006) وهو الذي صك هذا المصطلح.

(36) Nye 2008, 31.

(37) Mansfield and Yohe 2003, 31.

(38) من بين عمليات الشراء الحديثة المرتبطة بالفنون استحواذ شركة «أبل» على شركة Beats، وهي شركة صانعة لسماعات الرأس التي تقدم أيضا خدمات بث للموسيقى.

(39) Throsby 2010, 52.

(40) Polgreen 2015.

(41) Kishtainy et al. 2012, 312.

(42) Weiner 2016.

(43) Weiner 2016, inside cover.

(44) L. Thompson 2013.

(45) يقصد بالتشخيص المنتظم للدولة: أن نستخدم «البيانات والمناهج التحليلية لدعم عملاء الدولة وجماعاتها، في تحديد أكثر القيود الخطيرة التي تعانيها، وكذلك الفرص المتاحة أمامها، وذلك من أجل خفض الفقر وتعزيز التنمية والازدهار المشترك، وفي

الوقت نفسه أن يوضع في الاعتبار أيضا وبوضوح أصوات الفقراء، ووجهات نظر القطاع الخاص كذلك» (World Bank 2014b, 25).

(46) فيما له علاقة بالروابط الأمامية والخلفية، فإن هذه الأنشطة قد تساعد أيضا في تنبيه أصوات الفقراء، وفي بناء الوحدة الاجتماعية وفي تعزيز الثقة المحلية، بما فيها تلك الخاصة بالمستثمرين المحليين.

(47) De Botton and Armstrong 2016, 200.

(48) FutureBrand n.d. "2012-2013 Country Brand Index", 84. See also Kabanda 2014b, 54-55.

(49) This section draws heavily from Kabanda 2016f.

(50) Berman and Saliba 2009, 4. They paraphrase George Clemenceau.

(51) WIPO 2008.

(52) Merges 2011, 1.

(53) Mackay 2009.

(54) Mackay 2009. See also Kabanda 2016f, 14.

(55) These figures are from a study by PricewaterhouseCoopers cited in the Times of India 2010.

(56) BEA 2017.

(57) See Galloway 2012.

(58) BEA 2013.

(59) Timberg 2015. See also Kabanda 2016e.

(60) Alain Ruche, e-mail message to author, May 23, 2016.

(61) Jewell 2016, 3.

(62) Sen 2012. See also Kabanda 2016a, 16.

(63) ARIPO n.d.

(64) See Kabanda 2016f.

(65) Seabrook 2012.

(66) See WIPO 2008, 163. "The Role of Intellectual Property in Development and WIPO's Development Cooperation Program."

(67) Lohr 2002.

(68) Lohr 2002. See also Kabanda 2016f, 9.

(69) United States History n.d.

(70) Kabanda 2007, 8.

(71) See Kabanda 2016f, 11.

(72) See Kabanda 2016f, 11.

(73) SAMRO n.d.

(74) See Kabanda 2016f, 11.

(75) Kabanda 2007, 13-14. See also Kabanda 2016f, 11-12.

(76) Larcarte 1984.

(77) SAMRO 2015.

(78) See Kabanda 2016f, esp., 12.

(79) See Kabanda 2016f, 12.

(80) See Kabanda 2016f, 12.

(81) See Kabanda 2016f, 12-13.

(82) Musinguzi 2010. See also Kabanda 2016f, 13.

(83) Musinguzi 2010. See also Kabanda 2016f, 13.

(84) Fowler 2004, 127. See also Kabanda 2016f, 9.

(85) Olian 1974. See also Kabanda 2016f, 9.

(86) Stiglitz 2009, 141.

(87) Faris 2013.

(88) Meeks-Owens 2013.

(89) See AFDB Group 2014.

(90) Davis 2009, for example, see 64-74.

(91) سواء أكانت هذه المعرفة متاحة في المجال العام أم لا، فهو أمر آخر، لكن الشكاوى هنا هي من الأمور المألوفة تماما (مثال على ذلك انظر: Faris 2013).

(92) African Musicians Profiles n.d.

(93) Sanneh 2009.

(94) Sanneh 2009.

(95) Gollin 2008, 26-27.

(96) Gollin 2008, 28. See also Kabanda 2016f, 3-4.

(97) May and Sell 2005, 44. See also Kabanda 2016f, 4.

(98) May and Sell 2005, 45. See also Kabanda 2016f, 4.

(99) في ضوء المفاوضات التي أُجريت ما بين العامين 1986 و1994، فقد تحولت التريبس TRIPS من خلالها لأول مرة إلى نظام تجاري متعدد الأطراف، وذلك في جولة المفاوضات التي عُقدت في أوروغواي في العام 1995 (انظر: Kabanda 2013, 66-67). وتدعو هذه الاتفاقية الأعضاء فيها، بما في ذلك الدول النامية، إلى فرض حقوق الملكية الفكرية وسيلةً لتشجيع الابتكار. ويسلط البند الرقم 7 من بنود هذه الاتفاقية الضوء على أهدافها فيقول: إن الحماية والتطبيق الملزم لحقوق الملكية الفكرية ينبغي أن يسهم في تعزيز الابتكار التكنولوجي، وأن يدعم الانتقال إلى التكنولوجيا والانتشار لها، وذلك من أجل المصلحة المشتركة لمنتجي ومستخدمي المعرفة التكنولوجية، وعلى نحو يؤدي إلى الرفاهية الاجتماعية والاقتصادية، وأن يحقق كذلك التوازن بين الحقوق والواجبات wto. 2017 وانظر أيضا: Kabanda, 2016f, 3.

(100) Yusuf et al. 2009, xiv.

(101) Stiglitz 2009, 141.

(102) Finger 2004, 1.

(103) J. Michael Finger, interview by author, Somerville, MA, November 28, 2011; See also Kabanda 2016f, 3.

(104) This Is Nollywood n.d. See also Kabanda 2016f, 13-14.

(105) في هذه الحالة، فإن المرء قد يقترح أن الدولة ينبغي أن تأخذ على عاتقها تحمّل معظم المسؤولية من أجل دعم المساعي الإبداعية، وتقديم بيئة ممكنة حقيقية كافية على كل الجبهات، بما في ذلك المساعدة المالية السخية.

(106) Kabanda 2014b, 40.

(107) Commission on Intellectual Property Rights 2002, 15. See also Kabanda 2014b 40 and Kabanda 2016f, 10-11.

(108) James D. Wolfensohn, interview by author, New York, January 14, 2013.

(109) تشتمل التدابير الحديثة التي تتخذ من أجل محاربة القرصنة على ما يُسمى Copyright Alert system (CAS) أو: «نظام التنبيه بحقوق التأليف والنشر»، والذي طُوِّر لمساعدة المستهلكين على الفهم لأهمية احترام حقوق أو إنذارهم بوجود نشاط انتهاك محتمل يحدث من خلال استخدام شبكة الاتصال بالإنترنت الخاصة بهم. فقد يتلقى المستخدمون ما يصل إلى ستة تحذيرات تبلغ ذروتها من خلال تدابير مخففة من حدة ذلك الانتهاك، وتؤجل هذه التدابير العمل بها وفق المزود بخدمات الإنترنت (ISP). لكنها، على سبيل المثال، قد تأخذ واحدا من الأشكال التالية: حدوث خفض مؤقت في سرعة الإنترنت، إعادة التوجيه إلى صفحة البدء وذلك حتى يتصل صاحب الحساب الأساسي الذي يتبعه حسابك بمزود خدمات الإنترنت الخاص بك، وكذلك إعادة التوجيه إلى صفحة البدء حتى يراجع مالك الحساب الأساسي الذي يتبعه حسابك ويستجيب للمعلومات التعليمية» (مركز حقوق الملكية الفكرية n.d) وغني عن البيان أن مثل هذه التدابير من المحتمل أكثر أن يكون لها معنى في تلك الأماكن التي تكون البنية الأساسية الخاصة بالإنترنت فيها بنية قوية. فإنه، وفي كثير من الدول النامية تظل مشكلة القرصنة موجودة، عن طريق الأقراص المدمجة المادية وأشرطة الكاسيت، أو أقراص الفيديو الرقمية (Kabanda 2014b, 40).

(110) Sen 2001, 1.

(111) Kabanda 2014b.

(112) على عكس قانون الإضرار، أو القانون الجنائي، فإن قانون حقوق الملكية الفكرية لا يتعامل مع براءات الاختراع، وحقوق التأليف والنشر، والماركات التجارية المسجلة، والأسرار التجارية فقط، بل أيضا مع المنافسة غير العادلة، وحق النشر العلني، وما شابه ذلك. وبالإضافة إلى ما سبق، فإن حقوق الملكية الفكرية تتفاعل مع جوانب قانونية أخرى مثل: مكافحة الاحتكار، وإلحاق الضرر، قانون الملكية (القوانين العرفية) والعقود. وعلى رغم ذلك، فإن الجوانب القانونية من الملكية الفكرية تمثل جانبا واحدا من جوانب هذه القصة، فمن أجل أن نصل إلى فهم عميق لقوانين الملكية الفكرية ينبغي أن يتوافر لدى المرء فهم جيد، للأسس الاقتصادية، وكذلك الأيديولوجيا السياسية، والنظريات السائدة التي بثت الدماء الحية في هذا المجال. وبالإضافة إلى ذلك، فإن المعرفة النظرية وحدها ليست كافية من أجل تعليم الملكية الفكرية - فالمهارات العملية أمر جوهري، وتعليمها ليس بالمهمة السهلة (wipo 2013, 5).

(113) من أجل تحليل شامل بشأن تعليم الملكية الفكرية والخيارات الخاصة بسياسات التنمية، انظر: Wipo 2013.

(114) TIPA. n.d. See also Kabanda 2014b, 58- 59.

(115) TIPA n.d. See also Kabanda 2014b, 58- 59.

(116) الإجراءات المستمدة من هذا المشروع قد وُثِّقت في «ورشة البنك الدولي بشأن التنمية لصناعة الموسيقى في أفريقيا» (World Bank 2001) وكذلك في كتاب عنوانه: «المعرفة الخاصة بالفقراء» (Finger and schuler, ed 2004)

(117) J. Michael Finger, interview with author. See also Kabanda 2016f, 15-16.

(118) See related example in Burnett 2013.

(119) Lohr 2002.

(120) Lohr 2002. See also Kabanda 2016f, 9-10.

(121) See www.iprcommission.org/home.html; Commission on Intellectual Property Rights 2002.

(122) Ghosh 2013.

(123) DI International Business Development 2012, 5.

(124) See also Kabanda 2014b, esp. 59-61.

(125) Annan 2013, 7.

(126) ICIJ 2017.

(127) Resource Matters 2017, 2.

(128) Fitzgibbon 2017. Resource Matters 2017.

(129) See Zucman 2015.

(130) CKU 2016, "The Right to Art and Culture 2013-2016".

(131) Asia-Europe Foundation 2010.

الفصل الخامس

(1) See World Bank 2016.

(2) Tamkivi 2014. BBC 2010.

(3) UN News Centre 2014.

(4) UN 2010, 136.

(5) IFPI 2016, 8, 17. See also Kabanda 2016d.

(6) ITC and WIPO 2008 in UN 2010, 144-145. For more information, see www.intracen.org or ifcreg@intracen.org.

(7) UN 2010, 144-145.

(8) UN 2010, 144-145.

(9) Kabanda 2014b.

(10) UN 2010, 145.

(11) Ingham 2015.

(12) UN 2010, 145-146.

(13) في مجال الموسيقى تشتمل المنصات الإلكترونية عبر الإنترنت (أو مقدمي الخدمات الرقمية) على شركات: أمازون، ديزر، وغوغل بلاي، وميديانت، باندورا، ورابسودي، وسبوتيفاي، وأيتونز. وهناك مواقع أخرى مثل فوغا Fuga قد نحت منحى تكامليا فعملت مع شركات وفنانين، وموزعين ومجمعين، وكذلك مع مزودي الخدمات الرقمية. أما في آسيا، فبالإضافة إلى الصين التي تقدم خدمات البث الإلكترونية من خلال شركات مثل: Tencent، وعلي بابا، وموبايل الصين (Cookron 2014)؛ فهناك شركات ناشئة حديثة أيضا مثل KKBOX التي تشق طريقها في سوق الموسيقى الرقمي الآسيوي. هكذا ينظر الآن إلى هذه التكنولوجيات على أنها تمثل الأمل المنتظر بالنسبة إلى صناعة

قد عانت من قبل، الخسائر المستمرة. وعلى الرغم من أن الإيرادات بالنسبة إلى شركات الموسيقى، عبر العالم، قد هبطت في العام 2013 بمعدل 4 في المائة فوصلت إلى 15 مليار دولار، على عكس ذلك الارتفاع الطفيف الذي حدث في العام 2012؛ فإن هذا الهبوط «يرجع إلى تخلي المستهلكين اليابانيين في النهاية، عن الاعتماد على استخدام الأقراص الممغنطة خلال استماعهم للموسيقى، مثلما كان الناس في بقية العالم قد فعلوا ذلك من قبل. إن نظرة فاحصة سوف تبين لنا أن خدمات البث قد بدأت في إعادة مجال الأعمال هذا إلى حالة الربح في دول كانت قد عانت انخفاضا مطردا في الأرباح من قبل، كما يحدث في إيطاليا مثلا. وبالإضافة إلى ما سبق، فإنه وبصرف النظر عن المخاوف من أن عمليات بث الموسيقى قد تلتهم عمليات التحميل لها فإن هذا البث قد يساعد الشركات المستقلة في أن تتمتع بضعف قيمة حصتها السوقية التي تتحصل عليها من خلال عمليات بيع الأقراص الممغنطة. إن السوق العالمي في هذه الوسيلة سيتوسع أيضا: عن طريق البث، تنقل الموسيقى بسهولة إلى ما وراء الحدود الخاصة بالدول، وتتحقق إيرادات من أسواق مترامية الأطراف (Economist 2014, 63) وفي اتفاقية الجاتس، قد يندرج هذا الأمر تحت الطريقة الأولى من طرائق الإمداد، أي: الإمداد عبر الحدود (Kabanda 2014b).

(14) Kramer 2015. Some may argue otherwise, but Kramer is not entirely off key.

(15) IFPI 2015, 19. See also Kabanda 2016d, 9 and 2016e.

(16) iROKO n.d.

(17) iROKO 2015.

(18) iROKO Partners n.d.

(19) O. 2012.

(20) O. 2012.

(21) O. 2012.

(22) iROKO Partners n.d.

(23) Pham 2009.

(24) Merges el al, 2012, 713.

قُوضيت شركة نابستر Napster بواسطة عدد من أعضاء رابطة صناع التسجيلات الأمريكية

Recording industry Association of America (A&M Reconds, inc. v. Napster, inc, 239 F.3d 1004) (9th cir 2001)

لمساهمتها في الانتهاك وكذلك انتهاكها غير المباشر لحقوق التأليف والنشر. وقد أوصلت هذه المعركة القانونية شركة نابستر إلى حالة الإفلاس. «وخلال فترة انتظار البت في ذلك التقاضي»، على كل حال «دخل جيل جديد من البرامج الجاهزة المزودة لخدمات بين الأقران Peer–to–Peer Service إلى السوق، وهو ما دفع إلى إثارة معركة قانونية أخرى» (Merges et al, 2012, 714)؛ وقد نشبت تلك المعركة بين شركتي Grokster LTD وشركة شبكات .Streamcast Networks, Inc، وكانت هذه الشركة الأخيرة قد طورت مواد دعائية ترويجية من أجل تسويق خدماتها، وبوصفها أفضل بديل ممكن لشركة نابستر، فقد توصلت إلى برنامجها الخاص، المسمى Open Nap الذي قالت عنه إنه «صُمِّم هندسيا لجذب قاعدة المستخدمين لنابستر الذين يصل عددهم إلى خمسين

مليون مستخدم». إنه أشبه بإعلان مقترح قد يقرأ على أنه: إن شركة نابستر تعلن أنها سوف تبدأ الآن في تقاضي الرسوم «منك»، وربما كان هذا ما سيحدث لو لم تأمرها المحكمة من قبل بغلق موقعها. فما الذي يمكنك الاضطلاع به للالتفاف حول هذا الأمر؟ (Merges et al, 2013, 716).

(25) Enigmax 2009.

(26) Ernesto 2015.

(27) IFPI 2015.

(28) IFPI n.d. See also Kabanda 2016d.

(29) Plumer 2012.

(30) See also Kabanda 2016d and 2016e.

(31) Intel Corporation 2013.

(32) Collier 2007, 60-61.

(33) World Bank 2016, 5.

(34) Kimura et al. 2011, 343-344.

(35) Kim 2014 (video), 47:40.

(36) World Bank 2016, 5. See also Kabanda 2014b, 61-62.

(37) Putumayo n.d.

(38) Kabanda 2016d, 14-15.

(39) Kabanda 2014b, 63.

(40) Achebe 2012, 104.

(41) Economist 2015a.

(42) Economist 2015a.

(43) Economist 2015a.

(44) Economist 2015a.

(45) Economist 2015a.

(46) Economist 2015a.

(47) انظر Mortiner et al. 2010, 6. إن المبالغ التي تُستقطع من الفنانين قد تتباين من دولة إلى دولة، ومن موقف إلى آخر، وعلى رغم ذلك، فإن فهم كيفية حدوث هذا الأمر قد يزود صانعي السياسات أو يسلّح الفنانين بمعلومات يمكن أن تكون مفيدة في عمليات التفاوض، وفيما يتعلق بالفرص الثانية، فإن الفنانين عادة ما يتقاضون الأجر من أجل تأييد شركة أو على استخدام منتج، كما أنهم يستطيعون أيضا استخدام المتابعين لتدعيم استثماراتهم الخاصة الداخلة في عدة نشاطات. كذلك يؤدي كثير من الفنانين من أجل «فعاليات ثانوية» ومنها تلك العروض الخاصة من أجل كسب دخل إضافي من خلال هذه الطريقة (Boluk, 2016). وعلى الرغم من أنه من المعتاد أن يستمتع مشاهير الفنانين بمثل هذه الفرص، فإن الفنانين الأقل شهرة ليسوا بعيدين تماما عن ذلك أيضا (Kabanda 2016 d, 7-8).

(48) See Rohter 2012.

(49) Rohter 2012.

(50) American Visa Bureau 2012.

(51) Rohter 2012; see also American Visa Bureau 2012 and Watanabe 2010.

(52) American Visa Bureau 2012.

(53) Watanabe 2010.

(54) American Visa Bureau 2012.

(55) Rohter 2012.

(56) أشكر جويل تراشتمان Joel P. Trachtman أستاذي السابق فيما يتعلق بالجوانب القانونية والمؤسساتية الخاصة بالتجارة الدولية، من أجل لَفته انتباهي إلى قصة أوجيبشاي.

(57) University of California, Santa Barbara n.d.

(58) Okwunodu Ogbechie 2007.

(59) Okwunodu Ogbechie 2007

(60) USCIS 2017.

(61) US Department of Labor 2009.

(62) See also Kabanda 2014b, 44-45.

(63) Trachtman 2009, 7.

(64) Trachtman 2009, 7.

(65) Trachtman 2009, 72.

(66) Trachtman 2009, 72.

(67) Pearlman 2009.

(68) Robinson 2013, Back cover.

(69) Robinson 2017.

(70) Pearlman 2009.

(71) ينبغي عليّ أن أشير هنا، على الرغم من ذلك، إلى أن هذا السلوك ليس مقصورا على الفنانين، إنه يحدث أيضا في قطاعات أخرى أيضا.

(72) Whaley 2013.

(73) Whaley 2013.

(74) See Kabanda 2016d and Erickson 2015.

(75) من أجل تفعيل مثل هذا الشيء، فإن الاتفاقيات الثنائية أو متعددة الأطراف أو حتى كثيرة الأطراف، ينبغي التفاوض بشأنها. إن هذا الأمر قد يماثل اتفاقيات التجارة الحرة في الولايات المتحدة مع دول مثل شيلي أو سنغافورة والتي تشمل القول: «إن هذه الشروط تسمح بالإدخال المؤقت لرجال الأعمال والتجار، والمستثمرين والأشخاص المنقولين فيما بين الشركات» (Trachtman 2009, 230).

وقد عرض تراشتمان مسودة توضيحية لاتفاقية بشأن هجرة العمال: لقد قدمت فقط من أجل أن تشير إلى أنماط الشروط التي ينبغي أن تتفاوض الدول بشأنها إذا كان عليها أن تدخل في مفاوضات متعددة بشأن «الاتفاقية العامة لهجرة العمال» (Trachtman 2009, 347). إن البند الرقم 5.1.1.3 المتعلق بالتزامات الفئات المهنية يشترط ما يلي: «إن التزامات الفئة المهنية الرأسية تتعلق بالمهاجرين الذين يمكن تصنيفهم، إلى نوع من الفئات المهنية حيثما كان ذلك ممكنا، وأن كل عضو سوف يستخدم التصنيف الدولي الموحد للمهن (ISCO 2008) أساسًا لالتزامات الفئة المهنية هذه، كما أن كل عضو سوف ينشر مجموعة من التعريفات الخاصة بكل فئة مهنية، ويبين كذلك كيف تختلف تعريفاته عن تلك التعريفات الخاصة بالتصنيف الدولي الموحد للمهن» (Trachtman 2009, 340).

(76) Whaley 2013.
(77) Collier 2007, 55.
(78) حتى لو كانت دول نامية أكثر قد التحقت بهذه العملية الآن، فإن التقدم هنا بطيء أيضا.
(79) Sauve 2003, 171- 172.
(80) Sauve 2003, 171- 172.

الفصل السادس

(1) UN 2015, 24.
(2) WTTC 2015a.
(3) Becker 2013, 2, 8.
(4) Achebe 2012, 1.
(5) Rugwabiza 2012. See also Kabanda 2016b.
(6) Rugwabiza 2012.
(7) Achebe 2012, 1.
(8) Achebe 2012, 1-2.
(9) S. Johnson 2016, 91.
(10) Achebe 2012, 56.
(11) WTO n.d.
«الاتفاقية العامة للتجارة في الخدمات - الجات» (GATS). من أجل معرفة اللغة الاصطلاحية المحددة هنا انظر المصدر أو النص الإطاري BOX 4.1 في الفصل الرابع.
(12) Buchholz 2007, 17.
(13) WTTC 2015a.
(14) Creative Tourism Network n.d.
(15) Achebe 2012, 56.
(16) See Casellas et al. 2012; Sasajima 2015; and Kaysen 2016.
(17) Creative Tourism Network n.d.
(18) Blair A. Ruble, e-mail message to author, March 31, 2017.
(19) Throsby 2010, 16.
(20) African Economic Outlook 2012, 99.
(21) Throsby 2010, 131.
(22) Nigeria High Commission, London n.d.
(23) Nigeria High Commission, London n.d.
(24) Kahneman 2011, 302-304.
(25) FutureBrand n.d. “2011-2012 Country Brand Index”, 53.
(26) Throsby 2010, 131-132.
(27) Throsby 2010, 133-134.
(28) Kishtainy et al. 2012, 312.
(29) Kaul 2009, 6.
(30) «محدد تحديدا ضيقا»، ووفقا لتوني موريسون فإن العولمة تعني الحركة الحرة لرأس

المال، والتوزيع السريع للبيانات والمنتجات على نحو نشط داخل بيئة محايدة سياسيا قد شُكِّلت بواسطة مطالب الشركات متعددة الجنسيات. لكن الدلالات الأكبر للعولمة، على كل حال، دلالات أقل براءة، فهي لا تشمل فقط من بين ما تشمله، شيطنةَ الدول التي يفرض عليها حظر ما، وكذلك الاستهانة في المفاوضات مع أمراء الحرب والسياسيين الفاسدين، بل أيضا تشمل انهيار الدول القومية تحت ذلك العبء الثقيل الخاص بالاقتصادات ورأس المال والقوة العاملة العابرة للجنسيات، وأيضا ذلك البروز الواضح للثقافة والاقتصاد الغربيين، وكذلك عملية «الأمركة» للعالم النامي والعالم المتقدم، وذلك من خلال الاختراق الخاص لثقافات الولايات المتحدة في عالم الأزياء والسينما والموسيقى والطعام الموجود في الغرب (Morrison 2017, 96-97).

(31) Sen 2000, 240.

(32) Carvajal 2015.

(33) Carvajal 2015.

(34) Becker 2013, 2.

(35) Becker 2015.

(36) Becker 2013, 2, 8.

(37) Becker 2015.

(38) Gelles 2015.

(39) Becker 2015.

(40) Economist 2015b.

(41) Sen 2000, 243.

(42) Zinsser 1984, 152.

(43) Kaul 2009, 150.

(44) For more on Chopin and his dance lessons see Goldberg 2013.

(45) Melo 2016, 10.

(46) James D. Wolfensohn, interview with author, New York, January 14, 2013.

(47) Kaplan and Norton 2004, 3-4.

(48) Kaplan and Norton 2004, 4.

(49) BBC 2013.

(50) European Council on Tourism and Trade 2013.

(51) WTTC 2015b, 1.

(52) Sen 2000, 241-242.

(53) Davis 1988, 20, 15.

(54) Nelson 2014.

(55) يمكن للمرء أن يجادل هنا قائلا إنه، وبما أن الأمم تنخرط في التفاوض بشأن العقود، فإن استخدام السلطة يظهر هنا أيضا؛ فالدول ذات الصورة الضعيفة قد تمتلك قوة مساومة أقل مقارنة بدولة ذات صورة قوية، وقد يكون هذا هو الحال كذلك بالنسبة إلى المواطنين أو الشركات الموجودة في تلك الدول. وقد يكون ذلك الجهد العلمي، بشأن نظرية العقد الذي قدمه عالما الاقتصاد اللذان حصلا على جائزة نوبل في مجالهما، وهما أوليفر هارت وبنت هيلمسترون، مناسبا هنا، وإن كان على نحو غير مباشر (انظر: الأكاديمية الملكية السويدية للعلوم، 2016).

(56) وفقا لبيانات البنك الدولي 2014a فإن جرائم القتل كانت بمعدل 6.9 بالنسبة إلى كل مائة ألف مواطن في هايتي، وذلك في مقابل 52 بالنسبة إلى جامايكا، و35 بالنسبة إلى ترينداد، و28 بالنسبة إلى جزر الباهاما، و24 بالنسبة إلى جمهورية الدومينيكان بالنسبة إلى كل مائة ألف مواطن أيضا في هذه الدول.

(57) وفقا لبيانات البنك الدولي 2014a فإنه وفي العام 2012، زار 4.3 مليون سائح جمهورية الدومينيكان، وزار مليونا سائح جامايكا، و1.3 مليون سائح جزر الباهاما.

(58) World Bank 2014a.

(59) Wiener 2016, 248-249.

(60) Gibson and Connell 2005, 72.

(61) Gibson and Connell 2005, 72.

وبغض النظر عن ذلك، فإنه وعلى الرغم من أنه لا يوجد شيء خطأ يتضمنه استخدام تسجيل صوتي لموسيقى موتسارت في فيلم سينمائي يدور، مثلا، بشأن هايتي، فإن عزف موسيقى هايتي الخاصة قد يرسم، في هذه الحالة، مشهدا أكثر تعزيزا لصورة الدولة.

(62) World Bank 2014b, 23.

القسم الثالث

الفصل السابع

(1) UN 2015, 22.

(2) Geiger and Kent 2015.

(3) Fennell 2014, 1: 14.

(4) See Kantor and Twohey 2017.

(5) World Bank 2011.

(6) Nandan Sen.

رسالة إلكترونية للمؤلف بتاريخ 29 يونيو 2016. والواقع أنه ومن خلال كتاب ميهيربوز: «بوليوود: تاريخ» نعرف أنه وقبل نشأة ما تسمى بـ «بوليوود»، كانت الهند تمتلك سينما مزدهرة، وهي سينما ربما حتى سبقت هوليوود. إن هناك شعورا موجودا لدى البعض بأن ذلك اللقب يتغطى بـ «تحت شراك العقلية الغربية». إن «بوليوود» كما تستمر الشكوى «تحط من قدر أي شيء هندي بالفعل». إن هذا المصطلح «يثبت أن الهنود يمكنهم تحديد حتى منتجاتهم النفيسة بدرجة كبيرة، فقط من خلال استعارة المصطلحات الغربية» (Base 2006, 10)، ومن المنظور الأفريقي فقد سمعت شكاوى مماثلة بشأن نوليوود في نيجيريا.

(7) DI International Business Development 2012, 2.

(8) Ghosh 2013.

(9) Analogy by World Bank Colleague Shiva Makki.

(10) Nandana Sen, email message to author, June 29, 2016.

(11) Tere 2012, 4.

(12) Nandana Sen, email message to author, June 29, 2016.

(13) Varma 2014.

(14) Nandana Sen, email message to author, June 29, 2016.

(15) Tulshyan 2013.

(16) Tere 2012, 6.

(17) Nooristani 2013.

(18) Nooristani 2013.

(19) Nandana Sen, email message to author, June 29, 2016. See also N. Sen 2013b.

(20) N. Sen 2013b and 2013a.

(21) Joseph 2014, 75.

(22) Dreze and Sen 2013, 226.

(23) Tulshyan 2014.

(24) Tulshyan, 2014.

حتى بالنسبة إلى هوليوود الأمر كذلك أيضا، فكما استنتجت ذلك الصحافية والمؤلفة مورين داود Maureen Dowd، فإن: «إصلاح مشكلة التمييز بين الجنسين في هوليوود ليس مسألة مهمة للنساء في هوليوود فقط، بل إنها أيضا «مهمة للنساء والفتيات في كل مكان» وذلك لأن مثل هذه الصناعات، وكما تلاحظ المخرجة السينمائية وكاتبة السيناريو ليا جانياك Leigh Janiak، تؤثر في الثقافة (Dowd 2015).

(25) Basanez 2016, 166. See also Joseph 2014, 75.

(26) يمكن للمرء أن يقول هنا إن هناك ارتباطا بنيويا بين التمثيل والجوائز، لكن هذا قد يكون موضوعا مناسبا ليوم آخر، وفي الواقع، هل يمكن أن يعد هذا مسؤولا أيضا عن تلك الفجوة التصويتية التي تشمل وجود نسبة تصويت قدرها 77 في المائة بالنسبة إلى الرجال و23 في المائة بالنسبة إلى النساء في الأكاديمية التي تختار من يحصل على جوائز الأوسكار؟

(27) Smith et al. 2014.

(28) UN Women 2014.

(29) Smith et al. 2014, 24.

(30) Ross 2014, 44.

(31) UNESCO 2014, 37, 28.

(32) Fennell 2014, 1: 14.

(33) Sen 2000, 191.

(34) UNESCO 2014, 37.

(35) Jennings 2013.

(36) للمزيد حول هذا الموضوع، انظر: Library of Congress n.d.

(37) Gates 2007, 1.

(38) Gates 2007, 1, 4.

(39) Weiner 2016, 240.

(40) Goldin and Rouse 1997.

(41) Goldin and Rouse 1997.

(42) White 2014.

(43) Levintova 2013.

(44) White 2014. See also Kabanda 2015e.

(45) Women's Studies at James Madison University.

انظر أيضا: Kabanda 2015e.

(46) Dreze and Sen 2013, 224.

(47) Yunus 2007, 54-55.

(48) Kittredge 2015.

(49) Yunus 2007, 55.

(50) Basu 2010, x.

(51) Rodrik 2015, 11; original emphasis.

(52) Rodrik 2015, 11.

(53) Rodrik 2015, 11.

(54) Yunus 2007, 55.

(55) Tere 2012, 6, 8.

(56) Basu 2015, 1.

(57) Akerlof and Kranton 2010, 85.

(58) D. Basu 2013.

(59) Smith n.d. [1759], 44.

(60) Smith n.d. [1759], 40.

الفصل الثامن

(1) WHO 2013, 7-8.

(2) WHO 2013, 8.

(3) Sweet Dreams 2012.

(4) Ingoma Nshya n.d.

(5) Musinguzi 2017.

(6) Sweet Dreams 2012.

(7) Sen 2006, 174.

(8) Forges et al. 1999, 215.

(9) De Botton and Armstrong 2016, 25.

(10) Mankiw 2011.

(11) WHO 2013, 38.

(12) Margaret Chan 2013, 05.

(13) WHO 2013, 08.

(14) WHO 2013, 08.

(15) Kigozi et al. 2010.

(16) Carey 2015.

(17) Christ 2013.

(18) بليكنر، هو رسام، وقد كان أول فنان تشكيلي تختاره الأمم المتحدة سفيرا للنوايا الحسنة.

(19) Kennedy 2009.

(20) Kennedy 2009.

(21) Kigozi et al. 2010.

(22) Throsby 2010, 29.

(23) Brueggemann 2010, 1.

(24) NJPAC n.d.a.

(25) NJPAC n.d.b.

(26) Sullivan 1987.

(27) محادثة مع جون شريبر الرئيس والمدير التنفيذي لـ NJPAC وكذلك مع إليسون سكوت وليامز، نائبة رئيس مركز تعليم الفنون

(28) NJPAC n.d.b.

(29) Sullivan 1987.

(30) Jacobs 2007.

(31) Jacobs 2007.

(32) Wulfhorst 2015.

(33) Wulfhorst 2015.

(34) Wulfhorst 2015.

(35) Wulfhorst 2015.

(36) NJPAC n.d.b.

(37) UN 2013, 69.

(38) Williams, Chazkel, and Mendonca 2016, xv-xvi, 1.

(39) Neate and Platt 2010.

(40) Quincy Jones 2010, i.

(41) Neate and Platt 2010, back cover.

(42) Neate and Plate 2010, 20-22.

(43) DocumentaryStorm n.d.

(44) Neate and Platt 2010, 22.

(45) Neate and Platt 2010, 23.

(46) Veloso 2010, xvi.

(47) Neate and Platt 2010, 23-24.

(48) Neate and Platt 2010, 24.

(49) Neate and Platt 2010, 24-25.

(50) Neate and Platt 2010, 25.

(51) TripAdvisor n.d.

(52) UNESCO, 2012.

(53) Fierberg and Manfred 2015.

(54) Throsby 2010, 29.

(55) EIU 2016, 2.

(56) EIU 2016, 2.

(57) EIU 2016, 2-4.

(58) See Mulitalo-Lauta and Menon 2006 and Kalmanowitz et al. 2012.

(59) Kalmanowitz et al. 2012, 46.

(60) Kalmanowitz et al. 2012, 46-47.

(61) See Gosh 1998.

(62) Tiwari 2012.

(63) Fujiwara, Kudrna, and Dolan 2014, 9.

(64) WHO 2013, 07.

(65) WHO 2013, 17.

(66) FundaMentalSDG n.d.

(67) UN 2015, 20.

(68) WHO 2013, 17.

القسم الرابع

الفصل التاسع

(1) Hartford 2015

(2) Jerven 2013.

من صفحة الغلاف الخارجي، إن المشكلة الأكبر ليست مقصورة على أفريقيا، لكن عددا قليلا من الدراسات هي فقط التي فحصت جوانب النقص الحادة في البيانات في أفريقيا (Jerven 2013, 1)، وعلى رغم ذلك فإنه، وفي أغلب الأحوال، تميل هذه القارة إلى أن تتلقى كما هائلا من أصابع الاتهامات بالفقر الموجهة إليها.

(3) UniqueTracks 2014.

(4) Preamble adapted from Kabanda 2016c.

(5) Acocella 2015.

(6) Nabokov 1989, 21.

(7) Deaton 2010, 14. See also Jerven 2013, 31.

(8) Jerven 2013, 1, 36, 9. See also OECD 2001, 11.

(9) Jerven 2013, 94.

(10) Wilson 1998, 298.

(11) Borgman 2016, 4.

(12) Borgman 2016, 17, 28.

(13) Davies 2017.

(14) Weingarten 2007. See also Kabanda 2014b.

(15) Weingarten 2007. See also Kabanda 2014b.

(16) Jurgensen 2014. See also Contrera 2014.

(17) Basu 2011, 75.

(18) Hansen 1995.

(19) Hansen 1995.

(20) Hansen 1995.

(21) تستحق هذه البحوث الحديثة الناشئة بشأن الفنون، وبشأن التدابير الرفاهية الذاتية، أن ننتبه إليها. ولنضع في اعتبارنا مثلا، تلك الورقة البحثية التي نشرها مركز كيرب Curb Center بشأن الفنون والمشروعات والسياسة العامة في جامعة فاندربيلت

Vanderbilt University وكان عنوان تلك الورقة البحثية هو: العيش ببراعة Artful living. فقد استكشف ستيفن تيبر وآخرون تلك الأطروحة القائلة «إن الفن أمر جوهري بالنسبة إلى ارتفاع مستوى جودة الحياة». وهذه خلاصة ما توصلوا إليه، على نحو إجمالي: قد وجدوا تأييدا قويا لتلك الفكرة التي فحواها أن الممارسة الفنية ترتبط بالمستويات المرتفعة من الرضا عن الحياة، وترتبط كذلك بوجود صورة أكثر إيجابية عن الذات، وبوجود قلق أقل يتعلق بأي تغير، وبوجود تسامح أكبر وكذلك وجود توجه أكثر انفتاحا بالنسبة إلى التعامل مع الآخرين المختلفين، وكذلك، وإن في بعض الحالات فقط، تركيز أقل على القيم المادية وعلى امتلاك السلع (Tipper et al. 2014,6)، وعلى نحو يتفق مع هذه الأفكار، فإن كارول جراهام وآخرين قد ذكروا في ورقة بحثية دعمتها مؤسسة «بروكينغز» بشكل عام: تقدم نتائجنا دعما معتدلا للرفاهية التي ترتبط بشكل إيجابي باستهلاك الفنون وإنتاجها، وحيث إنه لا توجد لدينا بيانات تغطي الوقت كله الخاص بالأفراد نفسهم الذين درسناهم، فإننا لا نستطيع أن نقول أي شيء بشأن الاتجاه الخاص بالسببية في هذه العلاقة. وهكذا فإن تلك التأثيرات الإيجابية ربما كانت تنتقل من الفنون فتؤدي إلى الشعور بطيب الحال، لكننا قد ننتقل أيضا في الاتجاه المعاكس، أي أن يكون الناس الأكثر سعادة أكثر ميلا إلى المشاركة في الفنون، وعلى سبيل المثال، فإن بعض دراساتنا توحي لنا بأن الأشخاص السعداء، ممن درسناهم، كانوا أقل اهتماما بزيادة دخلهم أو العمل في وظيفة بدوام كامل، في حين أنهم أكثر اهتماما بالتعلم والإبداع (Graham et al. 2014, 8 وانظر أيضا: Iyengar 2014). إن مثل هذه البحوث محض بحوث استكشافية، ومن ثم فإننا نحتاج إلى مزيد من البحوث في هذا المجال. كما أننا لا ينبغي علينا أن ننسى أنه بصرف النظر عن القياسات فإن هؤلاء الذين يدعون إلى الفن من أجل الفن ذاته لا يكونون من بين من قد فقدوا عقولهم. لكن وإذا كان لمثل هذه القياسات أن تستحث على حدوث دعم أكبر لدور الثقافة في التنمية، فإنها، لن تكون حينئذ أبدا ممارسة غير مجدية.

(22) Throsby 2010, ix.

(23) World Bank 2014b, 26.

(24) UN 2010, 142.

(25) Thompson 2011. Sparviero 2015.

(26) Lev and Gu 2016.

(27) Fridson 2016.

(28) Fridson 2016.

(29) Diane Coyle, email message to author, April 3, 2017.

(30) World Bank 2014b, 27.

(31) See Borgman 2016, 71 and 79, for example.

(32) "Statistical Handbook of Japan 2017" (Statistics Bureau, Ministry of Internal Affairs and Communications) www.stat.go.jp/english/data/handbook/pdf/2017all.pdf#page=198.

(33) ويمضي هذا الإعلان أيضا إلى القول: «إننا نضع في اعتبارنا أنه، وفي مواجهة ارتفاع مستوى التحديات، ومنها النمو السكاني، والتوسع الحضري، والتدهور البيئي، والكوارث، والتغير المناخي، وزيادة الفوارق وأوجه اللامساواة، والفقر المستمر؛ هناك حاجة ملحّة إلى وجود مقاربات جديدة، ينبغي تحديدها وقياس جدواها بطرائق تضع في حسابها تلك

الصورة العريضة التي تؤكد أيضا تقدم الإنسانية والتناغم بين البشر. وكذلك بين البشر والطبيعة، وتؤكد كذلك قيم العدالة والكرامة، وطيب الحال، والاستدامة.
وهذه المقاربات الجديدة ينبغي أن تعترف أيضا بدور الثقافة كنسق من القيم، وكمورد وكإطار لإقامة التنمية الحقيقية المستدامة، وينبغي أن تعترف كذلك بالحاجة إلى الاستفادة من خبرات الأجيال الماضية، وأن تعترف وتسلم بدور الثقافة كجانب مهم من الجوانب المحلية والعالمية المشتركة وبوصفها كذلك ينبوعا يتفجر بالإبداع والتجدد (UNESCO 2015).

(34) UNESCO 2015a.

(35) UNESCO 2015a.

(36) UNESCO 2015a.

(37) World Bank 2013.

(38) OECD n.d.

(39) Lamy 2011.

(40) Sturgeon 2015.

(41) IDB 2014.

(42) IDB 2014. The database is available at bit.ly/Americas2013CIDatabase.

(43) UNSD n.d.

(44) Kabanda 2016g, 4. Diane Coyle, email message to author, August 18, 2016.

(45) Diane Coyle, email message to author, April 3, 2017.

(46) OECD – 2001.

لقد طورت الأمم المتحدة مصطلح الحسابات الفرعية «من أجل أن تقيس الحجم الخاص بالقطاعات الاقتصادية التي لم تُعرف بوصفها صناعات في الحسابات القومية. وعلى سبيل المثال، فإن السياحة هي مزيج مجمع من صناعات أخرى مثل: النقل والسكن وخدمات الطعام والمشروبات، والترويح والترفيه ووكالات السفر».
وانظر أيضا: (UNWTO n. d, 1. Kabanda 2014b, 51-52, Kabanda 2016g, 11) .

(47) Coyle 2014, 138.

إن التغير المناخي هو مثال كامل يتعلق بكفاءة الحسابات الفرعية «فبعض الدول قد نشرت «حسابات فرعية» بشأن البيئة لعدة سنوات». وعلى رغم ذلك فإنه «من الصعب أن نحدد أي تأثير مباشر لهذه الحسابات في تلك النقاشات الدائرة بشأن السياسات الاقتصادية» Coyle 2014, 138, Kabanda 2016 g, 11.

(48) These concepts are adapted from Franz, Laimer, and Manente n.d.

(49) YouTube n.d.

(50) Economist 2013a.

(51) انظر أيضا: Kabanda 2014b and 2016d.

(52) Borgman 2016, 3-4.

(53) See Kabanda 2016g, especially 6-9.

(54) Kabanda 2016g, 8-9. Also see Lamy 2011.

(55) نوقشت هذه الفكرة أيضا في: Kabanda 2016g.

(56) See Throsby 2010, especially 52. Some countries may also use such ex-

changes to exert influence, be it political or otherwise (Kabanda 2016g, 10).

(57) غالبا ما ينسب هذا القول المأثور إلى أينشتاين لكنه قد نُسِب أيضا إلى عالم الاجتماع وليم بروس كاميرون من بين آخرين فقد ظهر في العام 1963 في ورقة كاميرون البحثية المعنونة: Informal Sociology: A Casual Introduction to Social then King و2010 Novak 2014 O'Took.

(58) Leontief 1992, 144-145.

(59) Jerven 2013, 115.

(60) Robinson 2013, 18.

الخاتمة

(1) Arden 2003, front cover.

(2) نُسب هذا القول المأثور والتباينات المختلفة منه إلى أشخاص كثيرين ومنهم، على سبيل المثال، دينيس جابور، إبليا يروجوجين، وآلان كي، وستيفن ليسبيرج، وبيتر درونكر، وفورست شاكلي، وآخرين (O' Toole 2012) وانظر أيضا Peterson 2013.

(3) Azami 2012; Rasel 2012.

(4) لا تؤدي الملاءمة إلى القصور في العمل دوما، بل إنها أحيانا ما تقود إلى تبني اتجاهات مثل: «الأسرع دائما هو الأفضل» وكذلك إلى تبني هدف غير واقعي (انظر: Goals Gone Wild بقلم ليزا أوردونيز وآخرين)، وكما لاحظنا من قبل في هذا الكتاب، ومرة أخرى، وهذا أمر مهم، على نحو خاص، فيما يتعلق بحياة الناس وكذلك بالنسبة إلى قضايا بالغة الأهمية مثل التنمية: «إن فريقا يتكون من الشعراء، والفنانين، وعلماء الأنثروبولوجيا، وعلماء النفس، وعلماء الأعصاب، والفلاسفة، على سبيل المثال، سوف يخرجون بأفكار أكثر تماسكا وثراء من الناحية السيكولوجية، مقارنة بذلك الحشد من الأفكار المنهكة التي قدمها الخبراء من الحاصلين على ماجستير في إدارة الأعمال» أو من الاقتصاديين، أو الفنانين، أو خبراء التنمية المتخصصون، في هذا الشأن «وكل الدارسين الذين يتبعون أنماطا مماثلة من هذا التفكير». وكأن إيوين هالدين Ewen Haldane يردد أصداء ما قاله ستيف جوبز وآخرون، فإنه قد جعل هذه النقطة واضحة، وعلى رغم ذلك، فإنه وعلى الرغم من أن «نفاد الصبر البناء» يكون أحيانا ضروريا (Sen 2000, 11) فإن هالدين قد أضاف أيضا: «إن وجود مزيج متنوع وحده لن يكون أمرا مفيدا، ما لم نركز أيضا على التباطؤ، وذلك لأن الأفكار تحتاج إلى فترة طويلة من التأمل الانفرادي، مما يسمح لعقولنا بالحرية في أن تفكر بعمق في كل تلك الحدود غير المتبلورة، وأن تستكشف أيضا المناطق المجاورة لذلك التحدي الذي نفكر فيه» (Haldane 2017). إن مثل هذه الفكرة لا بد أن تعود بنا إلى تلك النتائج التي توصل إليها شيرا بارور، وموشيه بار بشأن التفكير الأصيل والإبداعي والتي ناقشناها في الفصل الأول من هذا الكتاب (انظر أيضا: Jsaacson 2017، وبشكل خاص الصفحات من 521-522). وعلى نحو أكثر مباشرة، فإن ذلك كله، على أي حال، يطرح أمامنا تحديا كي نلاحظ أن كثيرا من الأفكار الأصيلة يقل بشأنها ذلك الاحتمال أن نلتقي معها لقاء وديا، في وقت مناسب.

(5) Obama 2006, 48.

(6) Wilson 1998, 298.

(7) Buchholz, 2007, 1.

(8) wriner 2016, 269.

لقد استكشف وولتر إيزاكسون، الذي كتب السير الذاتية الخاصة بهؤلاء الأشخاص، «الطريقة التي يستطيع من خلالها القدرة على تكوين العلاقات والارتباطات بين الحقول المعرفية المختلفة، مثل الفنون والعلوم، والإنسانيات والتكنولوجيا هي مفتح أساس في الابتكار، والخيال والعبقرية» وهو يشير أيضا إلى أن «البرت آينشتين، وعندما كان متعثرا وشاعرا بالإحباط في مسعاه الخاص بالنظرية النسبية، كان أحيانا ما يسحب آلة الكمان الخاصة به من مكانها، ويبدأ في عزف بعض أعمال موتسارت، وهو النشاط الذي ساعده في أن يعيد اتصاله مع كل أشكال التناغم والانسجام الموجودة في الكون» .(3-Isaacson 2017, 2)

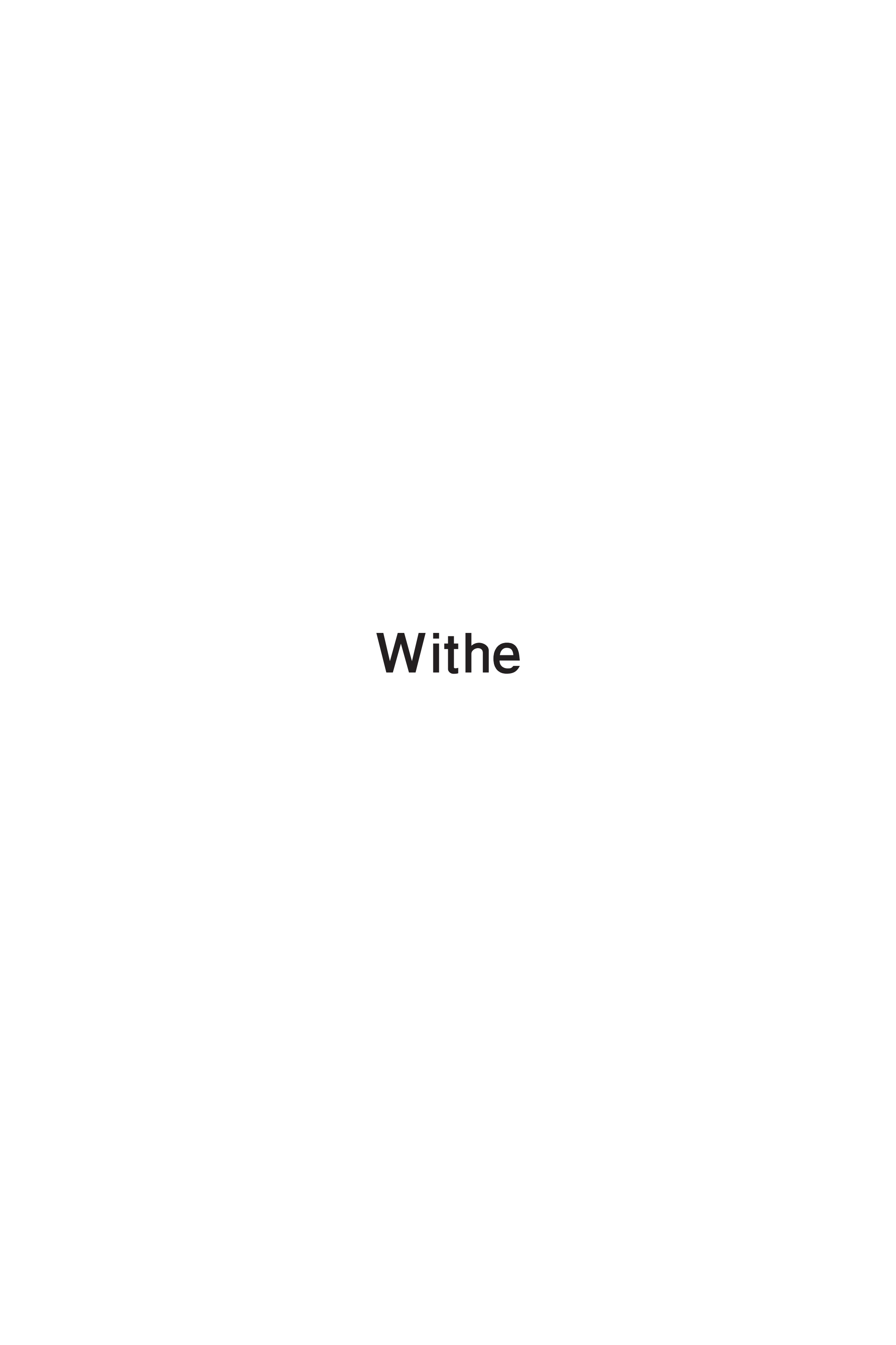
(9) بطبيعة الحال، تكافح منظمات كثيرة من أجل الوصول إلى الأفضل ولكن، وكما اشتكى عدد قليل من الزملاء، في البنك الدولي، فإن عملية تنفيذ الأشياء على نحو مختلف، هي عملية تشبه تقريبا وضع خمر قديمة في زجاجة جديدة.

(10) See «Attitude Over Lattitude», Buchholz 2007, xvii-xviii.

الملاحق

(1) «إن هدف هذه الدراسة»، وفقا لما قاله مؤلفوها، «هو فحص مدى انتشار الشخصيات الأنثوية، وكذلك طبيعتها، في الأفلام الرائجة في إحدى عشرة دولة حول العالم، وقد كان هناك موضوع متكرر رئيس واحد واضح: أن الشخصيات الأنثوية لم يكن يعاملن على نحو يتسم بالتساوي مع الرجال، وأنهن كذلك لا يتسمن بالطموح، وذلك في هذه العينة من الأفلام العالمية. وتوضح هذه الحقائق المستمدة من هذه الدراسة هذا الموضوع المتكرر الكبير على نحو جلي» (Smith 2014, 24).

معجم لبعض المصطلحات الموسيقية المختارة


Withe

- **كودا: تذييل، ختام، نهاية (في الإيطالية: ذيل) Coda:** قطعة أو جملة ختامية تأتي في نهاية مقطوعة موسيقية طويلة تكون في العادة مستقلة نسبيا عن بقية المقطوعة الموسيقية (المصدر: Cambridge Dictionary n. d. a).
- **القَفْلة الخادعة، خاتمة خادعة Deceptive Cadence:** قَفْلة أو خاتمة موسيقية فيها تُعرَّف النغمة المسيطرة في المقطوعة الموسيقية وتحوَّل إلى توافق نغمي آخر يختلف من النغمة الأساسية أو القرار وتسمى أيضا بالقَفْلة الزائفة، والقفلة المفاجئة، والقفلة المرجأة أو المعلقة، وهي خادعة بالنسبة إلى المستمع، لأنه بدلا من أن تصل النغمة المسيطرة إلى نهايتها، إلى قرارها كما يحدث، في العادة؛ إذ بها تنحرف وتُعرَّف في اتجاه ختام أو قرار خاص آخر، وتمثيلا لا حصرا، فإنه، وفي المقامات أو السلالم الكبيرة، وبدلا من الهبوط أو النزول إلى الدرجة الأولى (I) أو الأساسية في السلم (أو مقام المقطوعة الموسيقية)، ينتهي الأمر بالتآلف النغمي المسيطر (V) إلى أن يُصرف أو يُحل ويُوجه نحو تآلف هارموني «سوبر دومينانت» أي فوق الدرجة الخامسة، ونحو الدرجة السادسة (VI) في السلم الموسيقي، مما يخلق حالة من التشويق بالنسبة إلى أذن المستمع (المصدر: Merriam Webster. n. d, on Music Dictionary 2016 a).
- **الخاتمة Finale:** هي النهاية أو الخاتمة الخاصة بشيء ما، ومن ذلك مثلا المقطع الأخير من مُؤَلَّف موسيقي يؤدَّى بالآلات الموسيقية، وتمثيلا لا حصرا، القسم الختامي من السيمفونية (المصدر: Merriam Webster 2016 a).
- **الفوغا، التسلسل النغمي Fuga:** شكل من أشكال التأليف الموسيقي، شاع في حقبة أو عصر الباروك، لكنه ليس مقصورا عليها، فيه تقدم الفكرة الموسيقية أو الموضوع الرئيس عن طريق صوت واحد أساسي ثم تحاكيه أصوات أخرى بالتتابع، وعادة ما تُحاكى

النغمات القليلة الأولى في الموضوع فقط، على نحو دقيق، ثم ينزاح كل صوت ويبتعد، على نحو طفيف عنها حتى نصل إلى التكرار الثاني لتلك النغمات الأولى، فيبدأ كل صوت كان قد ابتعد عن الموضوع الرئيس في الدخول والتوافق من جديد. وعلى نحو عام فإن الأصوات هنا تتداخل وتمتزج وتتباعد بعضها عن بعض (في طباق لحني أو كونتر بوينتت) مما يشكل نسيجا لحنيا أشبه بفن التطريز (المصدر: On Music Dictionary 2016 b).

- **اللحن الدال المميز، ليتموتيف Leitmolif** (وفي الألمانية: اللحن الدال): لحن يتكرر في مؤلَّف موسيقي (عادة في الأوبرا) بحيث يمثل شخصا معينا أو فكرة أو عاطفة خاصة، وقد طُبق هذا المصطلح أولا على أوبرات ريتشارد فاغنر (المصدر: On Music Dictionary 2013).
- **الحركة، حركة سير اللحن Movement:** جزء أو مقطع من عمل موسيقي أكثر امتدادا أو طولا، يكون مكتملا تقريبا في ذاته وبذاته، وأحيانا ما تُربط الحركات معا، إما عن طريق ذلك الاختيار الخاص بالتآلف وإما المركب الهارموني، الختامي غير الحاسم بينهما، وإما من خلال نغمة واصلة، وإما تقييم علاقة بين هذه الحركات، تمثيلا لا حصرا، لنفكر في «الحركتين الأولى والثانية من كونشر مندلسون لآلة الكمان» أو سلم مي الصغير (In E minor op. 64) (المصدر: Naxos, n, d).
- **افتتاحية، مقدمة Overture:** حركة استهلالية أو مقدمة للأوركسترا، يقصد بها تقديم أوبرا معينة، أو موشحة دينية، وقطعة موسيقية أوركسترالية طويلة ذات موضوع ديني، أو أي مؤلفات موسيقية درامية أخرى خاصة بالأصوات البشرية، وذلك من خلال العرض أولا للموضوعات الرئيسة التي ستُسمع لاحقا في هذا العمل الموسيقي... وهي أيضا، مُؤَلَّف موسيقي مستقل خاص بالأوركسترا. ويسمى في هذه الحالة باسم: الافتتاحية المستقلة أو افتتاحية

الحفل: Concert overture (المصدر: on Music Dictionary 2016 c).

- **تمهيد Prelude:**

(1) أداء أو عزف موسيقي تمهيدي، أو فقرة، أو حدث استهلالي يسبق، ويمهد الأمر للموضوع الرئيس أو الأكثر أهمية.

(2 - أ) «مقطع موسيقي أو حركة يُقدم من خلالها الموضوع الأساسي أو الرئيس (كما في حالة الفوغا أو المتتالية الموسيقية) أو أنها تُستخدم مقدمة لإحدى الأوبرات أو الموشحة الدينية الأوركسترالية».

(2 - ب) «مقدمة موسيقية ارتجالية».

(2 - ج) مقطوعة موسيقية مستقلة تُقدم في حفلة، ومعدة أساسا للبيانو أو الأوركسترا، وتعتمد كلية على فكرة أساسية (موتيف) قصيرة (المصدر: Merriam – Webster 2017b).

- **روندو القالب Rondo:** (مستمدة من كلمة فرنسية تعني مستديرا أو مائدة مستديرة): شكل من أشكال التأليف الموسيقي يشمل استخدام أفكار موسيقية أو ألحان رئيسة متكررة بين سلسلة من الجمل أو الفقرات الموسيقية الإضافية الاستطرادية المتنوعة (المصدر: Naxos. B. n. d).
- **المتتالية الموسيقية Suite:** مقطوعة تُعزف بالآلات الموسيقية، تتكون من عدد من المقطوعات الأقصر منها، وتمثيلا لا حصرا، فإن المتتالية الموسيقية التي تنتمي إلى عصر الباروك كانت تتكون على نحو عام من سلسلة من الحركات الراقصة وعلى نحو خاص، ألماندا، Allemande والكورانت Courante والساراباند Sarabande والجيج gige. وبعد ذلك ظهرت متتاليات موسيقية من كل نوع، وقد تشكل بعضها من مقاطع مستخلصة أو مقتبسة من أعمال أكبر كالأوبرا أو الباليه أو الموسيقى العرضية المصاحبة كخلفية لبعض الأعمال الفنية الأخرى (المصدر: Naxos. N. a. c).
- **سيمفونية Symphony:** مقطوعة موسيقية طويلة تتكون غالبا من

أربعة أجزاء وتعزفها فرقة أوركسترا (مجموعة كبيرة من العازفين الذين يعزفون باستخدام آلات موسيقية مختلفة) (المصدر: Cambridge Dictionary n. d. b).

- **اللحن الرئيس وتنويعاته Theme and Variations:** أسلوب في التأليف الموسيقي يقدم أولا لحنا رئيسا ثم يتطور بعد ذلك ويغير في هذا اللحن من خلال تعبيرات أو تنويعات مختلفة له (المصدر: On Music Dictionary, 2016d).


ببليوغرافيا



Withe

ببليوغرافيا

Abrams, Amah-Rose. 2016. "Brazilian Government Reinstates Culture Ministry in Political U-Turn." *Artnet*, May 25. Accessed November 28, 2017. https://news.artnet.com/art-world/brazilian-government-reinstates-culture-ministry-political-u-turn-504302.

Achebe, Chinua. 2012. *There Was a Country: A Personal History of Biafra*. New York: Penguin Books.

Acocella, Joan. 2015. "I Can't Go On! What's Behind Stagefright?" *New Yorker*, August 3. Accessed October 29, 2015. www.newyorker.com/magazine/2015/08/03/i-cant-go-on.

Adams, Henry. 2011. "A Tribute to a Great Artist: Steve Jobs." *Smithsonian*, October 5. Accessed November 28, 2017. www.smithsonianmag.com/arts-culture/a-tribute-to-a-great-artist-steve-jobs-99783256/?no-ist.

African Economic Outlook. 2012. *Special Theme: Promoting Youth Employment*. Tunis, Paris, New York, and Addis Ababa: AFDB, OECD, UNDP, and UNECA. Accessed November 28, 2017. www.africaneconomicoutlook.org/sites/default/files/content-pdf/AEO2012_EN.pdf.

AFDB (African Development Bank Group). 2014. "When It Comes to Innovation, Africans Must Believe in Their Own Knowledge," November 4. Accessed November 28, 2017. www.afdb.org/en/news-and-events/when-it-comes-to-innovation-africans-must-believe-in-their-own-knowledge-13719/.

African Musicians Profiles. n.d. "Manu Dibango." Accessed November 28, 2017. www.africanmusiciansprofiles.com/manudibango.htm.

Akerlof, George A. and Rachel E. Kranton. 2010. *Identity Economics: How Our Identities Shape Our Work, Wages, and Well-Being*. Princeton: Princeton University Press.

Algan, Yann and Pierre Cahuc. 2007. "Social Attitudes and Economic Development: An Epidemiological Approach." *Vox*, October 2. Accessed November 28, 2017. www.voxeu.org/article/trust-and-economic-development.

Algan, Yann, Pierre Cahuc, and Andrei Shleifer. 2013. "Teaching Practices and Social Capital." *American Economic Journal: Applied Economics* 5, no. 3: 189–210.

Allen, Brian. n.d. "Special Topic: Value Added as a Measurement of Trade." United States International Trade Commission. Accessed November 28, 2017. www.usitc.gov/special_topic_value_added_measurement_trade.htm.

Almino, Elisa Wouk 2016. "Brazilian Artists Protest Interim President's Dissolution of Ministry of Culture." *Hyperallergic*. May 19. Accessed November 28, 2017. http://hyperallergic.com/299779/brazilian-artists-protest-interim-presidents-dissolution-of-ministry-of-culture/.

American Museum of Natural History. n.d. "Milstein Hall of Ocean Life." Accessed November 28, 2017. www.amnh.org/exhibitions/permanent-exhibitions/biodiversity-and-environmental-halls/milstein-hall-of-ocean-life.

American Visa Bureau. 2012. "No Celebrity Treatment in US Visa Rules." April 11. Accessed January 5, 2018. www.visabureau.com/america/news/11-04-2012/no-celebrity-treatment-in-us-visa-rules.aspx.

Annan, Kofi A. 2013. "Foreword." In *Equity in Extractives Africa Progress Report 2013: Stewarding Africa's Natural Resources for All*. Geneva: The Africa Progress Panel. Accessed May 10, 2014. www.africaprogresspanel.org/wp-content/uploads/2013/08/2013_APR_Equity_in_Extractives_25062013_ENG_HR.pdf.

Arden, Paul. 2003. *It's Not How Good You Are, It's How Good You Want to Be: The World's Best Selling Book*. London: Phaidon Press.

ARIPO (African Regional Intellectual Property Organization). n.d. "Copyright." Accessed November 28, 2017. www.aripo.org/services/copyright.

Asia-Europe Foundation. 2010. "Danish Center for Culture and Development (CKU)." culture360.asef.org. September 03. Accessed December 28, 2017. http://culture360.asef.org/resources/danish-center-culture-and-development-cku.

Azami, Dawood. 2012. "Taliban poetry and the lone fighter." *BBC Magazine*, 10 July. Accessed November 28, 2017. www.bbc.com/news/world-asia-17905361.

Baily, John. 2001. "The Censorship of Music in Afghanistan." *The Revolutionary Association of the Women of Afghanistan*, April 24. Accessed November 28, 2017. www.rawa.org/music.htm.

Ball, Matthew (aka Boluk, Liam). 2015. "Less Money, Mo' Music and Lots of Problems: A Look at the Music Biz." *REDEF*, July 28. Accessed November 28, 2017. http://redef.com/original/less-money-mo-music-lots-of-problems-the-past-present-and-future-of-the-music-biz.

Bar, Moshe. 2016. "Think Less, Think Better." *New York Times*, June 17. Accessed November 28, 2017. www.nytimes.com/2016/06/19/opinion/sunday/think-less-think-better.html.

Baror, Shira and Moshe Bar. 2016. "Associative Activation and Its Relation to Exploration and Exploitation in the Brain." *Psychological Science* 27, no. 6 (April 27): 776–789. Accessed November 28, 2017. http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0956797616634487.

Basáñez, Miguel E. 2016. *A World of Three Cultures: Honor, Achievement and Joy*. New York: Oxford University Press.

Basu, Diksha. 2013. "Failure in Bollywood." *New York Times*, July 26. Accessed November 28, 2017. https://india.blogs.nytimes.com/2013/07/26/failure-in-bollywood/#more-67683.

Basu, Kaushik. 2010. *Beyond the Invisible Hand*. Princeton: Princeton University

Press.
2011. *An Economist's Miscellany*. New Delhi: Oxford University Press.
2015. "Foreword." In *Women, Business and the Law 2016: Getting to Equal*. Washington, DC: World Bank. doi:10.1596/978–1-4648–0677-3. Accessed October 6, 2015. http://wbl.worldbank.org/~/media/WBG/WBL/Documents/Reports/2016/Women-Business-and-the-Law-2016.pdf.
Bayly, Chistopher A. 2004. *The Birth of the Modern World 1780–1914: Global Connections and Comparisons*. Oxford: Blackwell Publishing.
BBC. 2010. "Finland Makes Broadband a 'Legal Right.'" July 1. Accessed June 12, 2014. www.bbc.com/news/10461048.
2013. "Music Tourism 'Boosts UK's Economy by £2.2bn a Year.'" October 11. Accessed May 22, 2014. www.bbc.co.uk/newsbeat/24496893.
BEA (Bureau of Economic Analysis). 2013. "BEA Expands Coverage of Intellectual Property Products." Accessed September 3, 2015. www.bea.gov/national/pdf/flyer_bea_expands_coverage_of_intellectual.pdf.
2013. "National Income and Product Accounts Gross Domestic Product, Second Quarter 2013 (Advance Estimate); Comprehensive Revision: 1929 through 1st Quarter 2013." July 31. Accessed November 28, 2017. http://bea.gov/newsreleases/national/gdp/2013/gdp2q13_adv.htm.
2017. "Arts and Culture Grow for Third Straight Year." April 19. Accessed November 28, 2017. www.bea.gov/newsreleases/general/acpsa/acpsanewsrelease.htm.
Becker, Elizabeth. 2013. *Overbooked: The Exploding Business of Travel and Tourism*. New York: Simon and Schuster.
2015. "The Revolt against Tourism." *New York Times*, July 17. Accessed November 28, 2017. www.nytimes.com/2015/07/19/opinion/sunday/the-revolt-against-tourism.html.
Berman, Harold J. and Samir N. Saliba. 2009. *The Nature and Functions of Law*. 7th edn. New York: Foundation Press.
Borgman, Christine L. 2016. *Big Data, Little Data, No Data: Scholarship in the Networked World*. Cambridge: MIT Press.
Bose, Mihir. 2006. *Bollywood: A History*. Stroud, UK: Tempus Publishing.
Bourdieu, Pierre. 1983. "Forms of Capital." In Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education, ed. J. C. Richards. New York: Greenwood Press.
Bowlingalone.com. n.d. "About the Book." Accessed November 28, 2017. http://bowlingalone.com.
British Council. n.d. "Creative Economy, Brazil." Accessed November 29, 2017. http://creativeconomy.britishcouncil.org/places/brazil/.
Brody, Jane E. 2017. "The Surprising Effects of Loneliness on Health." *New York Times*, December 11. Accessed December 7, 2018. www.nytimes.com/2017/

12/11/well/mind/how-loneliness-affects-our-health.html.

Brooks, Katherine. 2015. "This Dance Project Is Out to Prove Climate Change Is an Issue We Can't Ignore." *Huffington Post*, March 25. Accessed November 29, 2017. www.huffingtonpost.com/2015/03/25/on-the-nature-of-things_n_6939826.html.

Brueggemann, John. 2010. *Rich, Free, and Miserable: The Failure of Success in America*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

Brzeski, Patrick. 2016. "Wanda Chairman Reveals Ambitious Plan to Invest Billions in 'All Six' Hollywood Studios." *Hollywood Reporter*, November 2. Accessed November 29, 2017. www.hollywoodreporter.com/features/wanda-chairman-wang-jianlin-plans-invest-billions-hollywood-942854.

Buchholz, Todd G. 2007. *New Ideas from Dead Economists: An Introduction to Modern Economic Thought*. Revised and Updated edn. New York: Plume.

Burnett III, James H. 2013. "Young Musicians Get Lessons in the Law." *Boston Globe*, December 25. Accessed June 9, 2014. www.bostonglobe.com/arts/2013/12/25/young-musicians-get-crash-course-copyright-law/MH4DeNLLpLajLAM84PvSTO/story.html.

Caballero, Mara Cristina. 2004. "Academic Turns City into a Social Experiment." *Harvard Gazette*, March 11. Accessed November 29, 2017. https://news.harvard.edu/gazette/story/2004/03/academic-turns-city-into-a-social-experiment/ .

Callen, Tim. 2012. "Gross Domestic Product: An Economy's All." *Finance and Development*, updated: March 28. Accessed August 1, 2016. www.imf.org/external/pubs/ft/fandd/basics/gdp.htm.

Cambridge Dictionary. n.d.a. "Coda." Accessed January 1, 2018. https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/coda.

n.d.b. "Symphony." Accessed January 1, 2018. https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/symphony.

Carey, Benedict. 2015. "The Chains of Mental Illness in West Africa." *International New York Times*, October 11. Accessed October 18, 2015. www.nytimes.com/2015/10/12/health/the-chains-of-mental-illness-in-west-africa.html.

Carson, Rachel. 2002. *Silent Spring*. 40th Anniversary edn. New York: Mariner Books. (Orig. publ. 1962.)

Carvajal, Doreen. 2015. "In Tourist Destinations, a Picture of Excess." *New York Times*, July 11. Accessed April 8, 2016. www.nytimes.com/2015/07/12/world/europe/selfie-vacation-damage-majorca-paris-ibiza-rome.html.

Casellas, Antònia, Esteve Dot-Jutgla, and Montserrat Pallares-Barbera. 2012. "Artists, Cultural Gentrification and Public Policy." *Urbani izziv* 23, no. s1: s104-s114. Accessed November 29, 2017. http://urbani-izziv.uirs.si/Portals/u

izziv/papers/urbani-izziv-en-2012-23-supplement-1-010.pdf.

Center for American Progress. 2008. "Governor Mike Huckabee: How Music Education Can Build a Better America." September 10. Accessed January 4, 2018. www.americanprogress.org/events/2008/09/10/16683/governor-mike-huckabee-how-music-education-can-build-a-better-america/.

Center for Copyright Information. n.d. "Copyright Alert System FAQS." Accessed June 9, 2014. www.copyrightinformation.org/resources-faq/copyright-alert-system-faqs/.

Chan, Margaret. 2013. Foreword. In *Mental Health Action Plan 2013–2020*. Geneva: WHO. Accessed November 29, 2017. http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/89966/1/9789241506021_eng.pdf#page=7.

Christ, Scott. 2013. "20 Surprising, Science-Backed Health Benefits of Music." *Greatist*, December 12. Accessed October 18, 2015. http://greatist.com/happiness/unexpected-health-benefits-music.

CBS News. 2013. "Price of Success: Will the Recycled Orchestra Last?" November 17. Accessed July 28, 2014. www.cbsnews.com/news/price-of-success-will-the-recycled-orchestra-last/.

CKU (Center for Kultur & Udvikling). n.d. Accessed March 16, 2015. www.cku.dk/; Accessed November 29, 2017. https://issuu.com/cku-centerforkulturogudvikling.

2016. "The Right to Art and Culture 2013–2016 – Danish Experiences with the Power of Art, Culture and Creative Industries in Development Cooperation." Copenhagen. December 17. https://issuu.com/cku-centerforkulturogudvikling/docs/cku_final_report_web.

Coleman, James S. 1988. "Social Capital in the Creation of Human Capital." *American Journal of Sociology* 94. Supplement: Organizations and Institutions: Sociological and Economic Approaches to the Analysis of Social Structure: S95–S120. Accessed November 29, 2017. www.jstor.org/stable/2780243.

Collier, Paul. 2007. *The Bottom Billion: Why the Poorest Countries are Failing and What Can Be Done about It*. New York: Oxford University Press.

Commission on Intellectual Property Rights. 2002. *Integrating Intellectual Property Rights and Development Policy*. Accessed June 9, 2014. www.iprcommission.org/papers/pdfs/final_report/CIPRfullfinal.pdf.

Contrera, Jessica. 2014. "Joshua Bell Is Playing in the Metro Again. This Time, Maybe You Won't Pass It Up." *Washington Post*, September 23. Accessed December 28, 2015. www.washingtonpost.com/lifestyle/style/joshua-bell-is-playing-in-the-metro-again-this-time-you-can-plan-to-be-there/2014/09/23/7a699e28-4282-11e4-9a15-137aa0153527_story.html.

Cookson, Robert. 2014. "Streaming Is the Answer for Chinese Music Industry." *Financial Times*, May 28. Accessed November 29, 2017. www.ft.com/content/60255bc6-e4c0-11e3-894f-00144feabdc0.

Coyle, Diane. 2014. *GDP: A Brief but Affectionate History*. Princeton: Princeton University Press.

Creative Tourism Network. n.d. "About the Creative Tourism." Accessed April 7, 2016. www.creativetourismnetwork.org/about/.

Davis, Jessica Hoffmann. 2005. *Framing Education as Art: The Octopus Has a Good Day*. New York: Teachers College Press.

Davis, Wade. 2009. *The Wayfinders: Why Ancient Wisdom Matters in the Modern World*. Toronto, ON: House of Anansi Press.

1988. *Passage of Darkness: The Ethnobiology of the Haitian Zombie*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Davies, William. 2017. "How Statistics Lost their Power – and Why We Should Fear What Comes Next." *Guardian*, January 19. Accessed November 29, 2017. www.theguardian.com/politics/2017/jan/19/crisis-of-statistics-big-data-democracy.

Deaton, Angus. 2010. "Understanding the Mechanisms of Economic Development." *Journal of Economic Perspectives* 24, no. 3 (Summer): 3–16. Accessed November 29, 2017. www.princeton.edu/~deaton/downloads/Understanding_the_Mechanisms_of_Economic_Development_Aug2010.pdf.

2013. *The Great Escape: Health, Wealth, and the Origins of Inequality*. Princeton: Princeton University Press.

De Botton, Alain, and John Armstrong. 2016. *Art as Therapy*. Reprint. London: Phaidon Press Limited.

De Laat, Joost. 2010. "Economic Cost of Roma Exclusion." Policy Note. *Human Development Sector Unit*. World Bank: Washington, DC. Accessed April 8, 2014. http://siteresources.worldbank.org/EXTROMA/Resources/Economic_Costs_Roma_Exclusion_Note_Final.pdf.

Diop, Makhtar. 2013. Meeting attended by author, March 1. World Bank, Washington, DC.

DI International Business Development. 2012. "The Indian Film Industry." DIBD India, September 25. Accessed June 5, 2014. http://di.dk/SiteCollectionDocuments/DIBD/sektoranalyser/The%20Indian%20Bollywood%20Industry_2013.pdf.

DocumentaryStorm. n.d. "Favela Rising." Accessed October 24, 2015. http://documentarystorm.com/favela-rising.

Dowd, Maureen. 2015. "The Women of Hollywood Speak Out." *New York Times Magazine*, November 20. Accessed December 26, 2017. www.nytimes.com/2015/11/22/magazine/the-women-of-hollywood-speak-out.html.

Drèze, Jean, and Amartya Sen. 2013. *An Uncertain Glory: India and Its Contradictions*. Princeton: Princeton University Press.

Duggan, Jennifer. 2013. "Climate Change Art Exhibition Opens in Beijing."

Guardian, May 28. Accessed July 2, 2014. www.theguardian.com/environment/chinas-choice/2013/may/25/climate-change-art-exhibition-beijing.

Economist. 2013a. "Counting the Change." August 17. Accessed May 18, 2014. www.economist.com/news/business/21583687-media-companies-took-battering-internet-cash-digital-sources-last.

2013b. "Paraguay's New President: Cartes Plays His Cards." December 18. Accessed November 29, 2017. www.economist.com/news/americas/21591867-trickle-down-economics-one-south-americas-poorest-countries-cartes-plays-his-cards.

2014. "The Music Industry: Beliebing in Streaming." March 22. Accessed June 17, 2014. www.economist.com/news/business/21599350-record-bosses-now-hope-online-streaming-could-become-big-enough-business-arrest-their.

2015a. "Let Me Hear Your Khoomei Ringing Out." November 7. Accessed November 18, 2015. www.economist.com/news/europe/21677991-sergei-shoigus-childhood-home-not-your-average-russian-region-let-me-hear-your-khoomei-ringing.

2015b. "On the Road Again." November 21. Accessed February 15, 2018. www.economist.com/news/business-and-finance/21678740-reports-death-business-traveller-are-greatly-exaggerated.

EIU (Economist Intelligence Unit). 2016. *Mental Health and Integration: Provision for Supporting People with Mental Illness: A Comparison of 15 Asia Pacific Countries*. London. Accessed November 29, 2017. www.eiuperspectives.economist.com/sites/default/files/Mental_health_and_integration.pdf.

Ehrlich, Ben. 2015. "The Neuroscience of Art: What Are the Sources of Creativity and Innovation?" Salzburg Global Seminar. Accessed November 29, 2017. www.salzburgglobal.org/fileadmin/user_upload/Documents/2010-2019/2015/Session_547/SalzburgGlobal_Report_547_FINAL_lo_res.pdf.

Ehrlich, Paul R. and Anne H. Ehrlich. 2010. "The Culture Gap and Its Needed Closures." *International Journal of Environmental Studies* 67 (August 4). Accessed November 26, 2017. http://mahb.stanford.edu/wp-content/uploads/2011/08/3-2010_preAHE_Culture-gap-and-its-needed-closures.pdf.

"Enigmax." 2009. "The Pirate Bay Trial: The Official Verdict–Guilty." *TorrentFreak*, April 17. Accessed November 29, 2017. https://torrentfreak.com/the-pirate-bay-trial-the-verdict-090417/.

Erickson, Kevin. 2015. "The Data Journalism That Wasn't." *FutureBlog*, August 21. Accessed November 29, 2017. https://futureofmusic.org/blog/2015/08/21/data-journalism-wasnt.

Ernesto. 2015. "Pirate Bay Founder Builds the Ultimate Piracy Machine." TorrentFreak, December 19. Accessed November 29, 2017. https://torrentfreak.com/pirate-bay-founder-builds-the-ultimate-piracy-machine-151219/.

European Commission. 2015. "Selected Publications on the Inclusion/integration of Refugees and Migrants in European Societies through Culture and Arts." Library and e-Resources, November. Accessed November 29, 2017. http://ec.europa.eu/libraries/doc/inclusion_refugees_and_immigrants_by_culture_arts.pdf.

European Council on Tourism and Trade. 2013. "Laos Is Selected as World Best Tourist Destination for 2013." May 3. Accessed May 23, 2014. http://ectt.webs.com/apps/blog/show/26126702-laos-is-selected-as-world-best-tourist-destination-for-2013.

Faris, Stephan. 2013. "Can a Tribe Sue for Copyright? The Maasai Want Royalties for Use of Their Name." Bloomberg Business, October 24. Accessed November 10, 2015. www.bloomberg.com/bw/articles/2013-10-24/africas-maasai-tribe-seek-royalties-for-commercial-use-of-their-name.

Fennell, Shailaja and Onno Ruhl. 2014. "Does Education Drive Economic Growth?" (video). Conference, Salwan Media OG14 Uniting Knowledge Communities Conference, Imperial Hotel, New Delhi, India, February 7–8, 2014. Accessed November 29, 2017. www.oneglobeforum.com/video/2014/dr-shailaja-fennell-does-education-drive-economic-growth.

Fierberg, Emma (producer) and Tony Manfred (original reporting). 2015. "A 2016 Rio Olympics Water Venue Is Full of Human Waste and Teeming with Viruses—Here's a Video of What It Looks Like." *Business Insider*, August 5, video courtesy of Associated Press. Accessed October 24, 2015. www.businessinsider.com/rio-de-janeiro-waters-pollution-olympics-2015-7.

Finger, J. Michael. 2004. "Introduction and Overview." In *Poor People's Knowledge: Promoting Intellectual Property in Developing Countries*, ed. J. Michael Finger and Philip Schuler. Washington, DC: World Bank. Accessed November 29, 2017. www.griequity.com/resources/industryandissues/IntellectualProperty/PoorPeoplesKnowledge.pdf.

and Philip Schuler, ed. 2004. *Poor People's Knowledge: Promoting Intellectual Property in Developing Countries*. Washington, DC: World Bank.

Fitzgibbon, Will. 2017. "Paradise Papers Research Raises Questions Over Glencore's $440m Congo Discount." The International Consortium of Investigative Journalists. December 14. Accessed January 7, 2018. www.icij.org/investigations/paradise-papers/paradise-papers-research-raises-questions-glencores-440m-congo-discount/.

Florida, Richard. 2013. "More Losers Than Winners in America's New Economic Geography." *CityLab/Atlantic*, January 20. Accessed April 11, 2016. www.citylab.com/work/2013/01/more-losers-winners-americas-new-economic-geography/4465/.

Forges, Alison des, Timothy Longman, Michele Wagner, Kirsti Lattu, Eric Gillet,

Geography." *CityLab/Atlantic*, January 20. Accessed April 11, 2016. www.citylab.com/work/2013/01/more-losers-winners-americas-new-economic-geography/4465/.

Forges, Alison des, Timothy Longman, Michele Wagner, Kirsti Lattu, Eric Gillet, Catherine Choquet, Trish Huddelston, and Jemera Rone. 1999. *Leave None to Tell the Story: Genocide in Rwanda*. New York: Human Rights Watch. Accessed October 24, 2015. www.hrw.org/reports/pdfs/r/rwanda/rwanda993.pdf.

Fowler, Betsy J. 2004. "Preventing Counterfeit Craft Designs." *Poor People's Knowledge: Promoting Intellectual Property in Developing Countries*, ed. J. Michael Finger and Philip Schuler. Washington, DC.

Franz, Alfred, Peter Laimer, and Mara Manente. n.d. "European Implementation Manual on Tourism Satellite Accounts." European Commission. Accessed May 14, 2014. http://ec.europa.eu/eurostat/ramon/statmanuals/files/TSA_EIM_EN.pdf.

Franz, Jared. 2008. "The Economics of Ideas: Theory and Evidence." diss., University of Illinois at Chicago. Google Books.

Fraser, Nick. 2008. "John Maynard Keynes: Can the Great Economist Save the World?" *The Independent*, November 8. Accessed April 17, 2014. www.independent.co.uk/news/business/analysis-and-features/john-maynard-keynes-can-the-great-economist-save-the-world-994416.html.

Fridson, Martin S. 2016. "The End of Accounting and the Path Forward for Investors and Managers (a Review)." Financial Analysts Journal 11, no. 1: 1. Accessed April 17, 2017. www.cfapubs.org/doi/full/10.2469/br.v11.n1.13.

Fuentes, Agustin. 2017. *The Creative Spark: How Imagination Made Humans Exceptional.* New York: Dutton.

Fujiwara, Daniel, Laura Kudrna, and Paul Dolan. 2014. *Quantifying and Valuing the Wellbeing Impacts of Culture and Sport*. London: UK Department for Culture, Media & Sport. Accessed January 11, 2016. www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/304899/Quantifying_and_valuing_the_wellbeing_impacts_of_sport_and_culture.pdf.

FundaMentalSDG. n.d. "Home." Accessed October 24, 2015. www.fundamentalsdg.org/.

FutureBrand. n.d. "2011–2012 Country Brand Index." Accessed November 29, 2017. www.ontit.it/opencms/export/sites/default/ont/it/documenti/files/ONT_2011-11-29_02777.pdf.

n.d. "2012–2013 Country Brand Index." Accessed November 29, 2017. https://mouriz.files.wordpress.com/2013/02/cbi-futurebrand-2012-13.pdf.

Galloway, Stephen. 2012. "Who Says Piracy Costs the U.S. $58 Billion a Year?" *Hollywood Reporter*, May 12. Accessed June 9, 2014. www.hollywoodreporter.com/news/piracy-costs-megaupload-kim-dotcom-318374.

Gálvez-Nogales, Eva. 2010. “Agro-Based Clusters in Developing Countries: Staying Competitive in a Globalized Economy.” Agricultural Management, Marketing and Finance Occasional Paper 25, Food and Agriculture Organization of the United Nations, Rome. Accessed, November 2, 2012. www.fao.org/docrep/012/i1560e/i1560e00.htm.

Gardner, Howard. 1999. “The Happy Meeting of Multiple Intelligences and the Arts.” *Harvard Education Letter* 15, no. 6. November/December. Accessed November 14, 2015. http://hepg.org/hel-home/issues/15_6/helarticle/the-happy-meeting-of-multiple-intelligences-and-th.

Gates, Eugene. 2007. “Fanny Mendelssohn Hensel: A Life of Music Within Domestic Limits.” *The Kapralova Society Journal* 5, no. 2 (Fall): 1, 4. Accessed January 12, 2017. www.kapralova.org/journal9.pdf.

Geiger, Abigail and Lauren Kent. 2015. “Number of Women Leaders around the World Has Grown, but They’re Still a Small Group.” PewReaserchCenter, July 30. Accessed January 10, 2017. www.pewresearch.org/fact-tank/2015/07/30/about-one-in-ten-of-to days-world-leaders-are-women/.

Gelles, David. 2015. “Unilever Finds That Shrinking Its Footprint Is a Giant Task.” *New York Times*, November 21. Accessed December 29, 2015. www.nytimes.com/2015/11/22/business/unilever-finds-that-shrinking-its-footprint-is-a-giant-task.html.

Gibson, Chris and John Connell. 2005. *Music and Tourism: On the Road Again*. Clevedon, UK: Channel View Publications.

Ghosh, Palash. 2013. “Bollywood at 100: How Big Is India’s Mammoth Film Industry?” *International Business Times*, May 3. Accessed June 5, 2014. www.ibtimes.com/bollywood-100-how-big-indias-mammoth-film-industry-1236299.

Goldberg, Halina. 2013. *Music in Chopin’s Warsaw*. Reprint edn. Oxford: Oxford University Press.

Goldblatt, Patricia. 2006. “How John Dewey’s Theories Underpin Art and Art Education.” *Education and Culture* 22, no. 1: 17–34. Accessed November 29, 2017. http://muse.jhu.edu/journals/education_and_culture/v022/22.1goldblatt.pdf.

Goldin, Claudia, and Cecilia Rouse. 1997. “Orchestrating Impartiality: The Impact of ‘Blind’ Auditions on Female Musicians.” Working Paper 5903, National Bureau of Economic Research, Cambridge, MA. Accessed 26 March 2015. www.nber.org/papers/w5903.

Gollin, Michael A. 2008. *Driving Innovation: Intellectual Property Strategies for a Dynamic World*. New York: Cambridge University Press.

Gosh, Amitav. 1998. *Dancing in Cambodia, at Large in Burma*. New Delhi: Ravi Dayal Publisher.

Graham, Carol, Soumya Chattopadhyay, and Jai Roberto Lakhanpal. 2014. *Using New Metrics to Assess the Role of the Arts in Well-Being: Some Initial Results from the Economics of Happiness*. Washington, DC: The Brookings Institution. March. Accessed January 29, 2017. www.arts.gov/sites/default/files/Brookings-Final-Report.pdf.

Haecker, Allyss Angela. 2012. "Post-Apartheid South African Choral Music: An Analysis of Integrated Musical Styles with Specific Examples by Contemporary South African Composers." DMA (Doctor of Musical Arts) thesis, University of Iowa. Accessed May 11, 2017. http://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3462&context=etd.

Haldane, Ewen. 2017. "Is It Time for a Slow Innovation Movement?" *The Drum*, August 15. Accessed November 29, 2017. www.thedrum.com/opinion/2017/08/15/it-time-slow-innovation-movement.

Hansen, Trine Bille. 1995. "Measuring the Value of Culture." *The European Journal of Cultural Policy* 1, no. 2: 309–322. Accessed March 28, 2016. www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10286639509357988.

Harford, Tim. 2015. "The Pillars of Tax Wisdom." *FT Magazine*, November 20. Accessed December 1, 2015. www.ft.com/intl/cms/s/0/4fee3138-8d6b-11e5-a549-b89a1dfede9b.html.

Harper, Garrett, Chris Cotton, and Zandra Benefield. 2013. *Nashville Music Industry: Impact, Contribution and Cluster Analysis.* Nashville: Nashville Area Chamber of Commerce. Accessed January 7, 2017. www.nashville.gov/Portals/0/SiteContent/MayorsOffice/EcDev/docs/NashvilleMusicIndustryStudy.pdf.

Harris, Bryan. 2017. "South Korean President Park Geun-hye Ousted in Bribery Scandal." *Financial Times*, March 9. Accessed November 29, 2017. www.ft.com/content/34152354-0529-11e7-ace0-1ce02ef0def9.

Heilbroner, Robert L. 1971. "Introduction." In *Is Economics Relevant?: Reader in Political Economics*, ed. Robert L. Heilbroner and Arthur M. Ford. Pacific Palisades, CA.: Goodyear Pub. Co.

Helft, Miguel. 2014. "How Music Education Influenced Larry Page." *Fortune*, November 18. Accessed November 29, 2017. http://fortune.com/2014/11/18/larry-page-music-education/.

Hiskey, Daven. 2011. "Post-It Notes Were Invented by Accident." Today I Found Out, November 9. Accessed May 15, 2017. www.todayifoundout.com/index.php/2011/11/post-it-notes-were-invented-by-accident.

History. 1998. "Georgia Governor Zell Miller Proposes Writing 'The Mozart Effect' into Law." January 13. Accessed May 20, 2014. www.history.com/this-day-in-history/georgia-governor-zell-miller-proposes-writing-the-mozart-effect-into-law.

Holland, Emily. 2017. "The Government's Role in Combating Loneliness." *Wall*

Street Journal, September 12. Accessed January 7, 2018.

Holt-Lunstad, Julianne and Timothy B. Smith. 2016. "Loneliness and Social Isolation as Risk Factors for CVD: Implications for Evidence-Based Patient Care and Scientific Inquiry." *Heart* 102, no. 13 (April): 987–989. Accessed January 7, 2018. http://dx.doi.org/10.1136/heartjnl-2015-309242.

Huizenga, Tom. 2013. "Can Yo-Yo Ma Fix the Arts?" NPR, April 9. Accessed November 29, 2017. www.npr.org/sections/deceptivecadence/19192013/04/09/176681242/can-yo-yo-ma-fix-the-arts.

Human Rights Watch. 2013. "World Report 2013: Mali." Accessed May 1, 2014. www.hrw.org/world-report/2013/country-chapters/mali?page=1.

ICIJ (International Consortium of Investigative Journalists). 2017. "Paradise Papers: Secrets of The Global Elite." November 5. Accessed December 1, 2017. www.icij.org/investigations/paradise-papers/.

IDB (Inter-American Development Bank). 2014. "OAS, IDB, and British Council Present the Study 'The Economic Impact of the Creative Industries in the Americas.'" January 16. Accessed May 16, 2014. www.iadb.org/en/news/news-releases/2014-01-16/economic-impact-of-the-creative-industries-study,10735.html.

IFPI (International Federation of the Phonographic Industry). n.d. "Tackling Music Piracy." Accessed July 21, 2015. www.ifpi.org/music-piracy.php.

2012. "Key Facts and Figures." *Digital Music Report*, 2012. Accessed September 19, 2012. www.ifpi.org/content/library/DMR2012_key_facts_and_figures.pdf.

2015. "IFPI Digital Music Report 2015: Charting the Path to Sustainable Growth." Accessed June 19, 2015. www.ifpi.org/downloads/Digital-Music-Report-2015.pdf.

2016. "Global Music Report 2016: State of the Industry." Accessed November 29, 2017. www.ifpi.org/downloads/GMR2016.pdf.

Imagine 2020. n.d. Accessed November 25, 2017. www.transforma.org.pt/en/?/projetos/imagine-2020.

Imasogie, Osagie and Thaddeus J. Kobylarz. 2013."Yes, Lady Gaga's Songs Contribute to GDP." *Wall Street Journal*, May 27. Accessed September 3, 2015. www.wsj.com/articles/SB10001424127887324767004578491452865597808.

Indo Asian News Service. 2012. "Mental Disorders Double in Taiwan." November 16. Accessed November 29, 2017. www.yahoo.com/news/mental-disorders-double-taiwan-173536614.html.

Ingersoll, Katie and John Carnwath. 2015. "A New Way to Think about Intrinsic vs. Instrumental Benefits of the Arts." *Createquity*, March 13. Accessed November 29, 2017. http://createquity.com/2015/03/a-new-way-to-think-about-intrinsic-vs-instrumental-benefits-of-the-arts/.

Ingham, Tim. 2015. "Independent Labels Trounce UMG, Sony and Warner in US

Market Shares." *Music Business Worldwide*, July 29. Accessed February 18, 2016. www.musicbusinessworldwide.com/independent-label-us-market-share-trounces-universal-sony-warner/.

Ingoma Nshya. n.d. "Our History." Accessed November 29, 2017. www.ingomanshya.org/our-history.html.

Innovation Nashville. n.d. Accessed November 29, 2017. www.eventbrite.com/o/innovation-nashville-1034151741.

Intel Corporation. 2013. "Women and the Web: Bridging the Internet Gap and Creating New Global Opportunities in Low and Middle-Income Countries." Santa Clara, CA. Accessed March 19, 2015. www.intel.com/content/www/us/en/technology-in-education/women-in-the-web.html.

Investopedia n.d.a. "Gross Domestic Product–GDP." Accessed April 29, 2017. www.investopedia.com/terms/g/gdp.asp.

n.d.b. "Trade in Value Added (TiVA)." Accessed August 13, 2017. www.investopedia.com/terms/t/trade-value-added-tiva.asp.

iRoko. n.d. "About Us." Accessed August 27, 2017. http://iroko.ng/about/.

2015. "iROKO Launches Worldwide Content Distribution and Licensing Division, IROKO Global." Press Release. Accessed November 16, 2015. http://iroko.ng/iroko-launches-worldwide-content-distribution-and-licensing-division-iroko-global/.

Roko Partners. n.d. Accessed November 29, 2017. http://iroko.ng/.

saacson, Walter. 2011. *Steve Jobs*. New York: Simon & Schuster.

2017. *Leonardo da Vinci*. New York: Simon & Schuster.

yengar, Sunil and Ayanna Hudson. 2014. "Who Knew? Arts Education Fuels the Economy." *Chronicle of Higher Education*, March 10. Accessed May 28, 2014. http://chronicle.com/article/Who-Knew-Arts-Education-Fuels/145217/.

yengar, Sunil. 2014. "Taking Note: The Arts and Subjective Well-Being Measurement." *Art Works Blog*, June 5. Accessed January 29, 2017. www.arts.gov/art-works/2014/taking-note-arts-and-subjective-well-being-measurement.

acobs, Andrew. 2007. "Not Hot Just Yet, but Newark Is Starting to Percolate." *New York Times*, May 6. Accessed October 24, 2015. www.nytimes.com/2007/05/06/nyregion/06newark.html.

ana Sanskriti Centre for Theatre of the Oppressed. n.d.a. "About Us." Accessed July 26, 2014. www.janasanskriti.org/aboutus.html.

n.d.b. *Annual Report 2000–2001*. West Bengal: Jana Sanskriti. Accessed December 31, 2017. www.janasanskriti.org/colorannuarrep.pdf.

ennings, Luke. 2013. "Sexism in Dance: Where Are All the Female Choreographers?" *Guardian*, April 28. Accessed November 29, 2017. www.theguardian.com/stage/2013/apr/28/women-choreographers-glass-ceiling.

ensen, Robert and Emily Oster. 2009. "The Power of TV: Cable Television and

Women's Status in India." *Quarterly Journal of Economics* 124, no. 3: 1057–94.

erven, Morten. 2013. *Poor Numbers: How We Are Misled by African Development Statistics and What to Do about It*. Ithaca: Cornell University Press.

ewell, Catherine. 2016. "Digital Pioneer, Jaron Lanier, on the Dangers of "Free" Online Culture." *WIPO Magazine*, April. Accessed November 29, 2017. www .wipo.int/wipo_magazine/en/2016/02/article_0001.html .

ohnson, Beau. n.d. "An Introduction to Colleges & Universities in Nashville." Accessed October 8, 2012. http://nashvilleeducation.com/resources/an-intro duction-to-colleges-universities-in-nashville.

ohnson, Steven. 2016. *Wonderland: How Play Made the Modern World*. New York: Riverhead Books.

2017. "How Play Shapes the World" *1A* WAMU 88 and NPR. Hosted by Joshua Johnson. January 25. Accessed November 29, 2017. https://the1a.org/shows/2 017-01-25/how-play-shapes-the-world.

ohnson, Tim. 2017. "Why Mathematics Has Not Been Effective in Economics." *Magic, Maths and Money: The Relationship between Science and Finance* (blog), July 27. Accessed December 1, 2017. http://magic-maths-mon ey.blogspot.com/2017/07/why-mathematics-has-not-been-effective.html.

Jones, Quincy. 2010. Praise for Culture Is Our Weapon: Making Music and Changing Lives in Rio de Janeiro.. New York: Penguin Group. (Orig. publ. 2006.)

Joseph, Ammu. 2014. "Action, reaction, introspection, rectification." In *Media and Gender: A Scholarly Agenda for the Global Alliance on Media and Gender*, ed. Aimée Vega Montie, 74–78. Paris: UNESCO and IAMCR (International Association for Media and Communication Researchers). Accessed November 29, 2017. http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002283/228399e.pdf.

Juma, Calestous. 2011. *The New Harvest: Agricultural Innovation in Africa*. 1st edn. New York: Oxford University Press.

Jung, Liege Gonzalez. 2016. "Why Winning Back the Ministry of Culture May Have Been a Loss for Brazil's Artists." *Artsy.net*, June 9. Accessed April 29, 2017. www.artsy.net/article/artsy-editorial-why-having-a-ministry-of-culture-coul d-hurt-the-arts-in-brazil.

Jurgensen, John. 2014. "Joshua Bell on Playing for the President, and in the Subway." *Speakeasy* (blog), *Wall Street Journal*, October 14. Accessed December 28, 2015. http://blogs.wsj.com/speakeasy/2014/10/14/joshua-bell-on-playing-for-the-president-and-in-the-subway/.

Kabanda, Patrick. 2007. "Music as Social Action in Southern Africa." Accessed December 4, 2011. http://musikaba.net/projects/category/botswana-southa frica-swaziland/.

2013. "'Where Culture Leads, Trade Follows': A Framework for Developing Uganda's Music as International Trade in Services." Master's thesis, The

Fletcher School of Law and Diplomacy, Tufts University, Medford, Massachusetts.

2014a. "An Untapped Economy: Africa's Creative Sector." *World Policy Journal*, February 19. Accessed November 29, 2017. www.worldpolicy.org/blog/2014/02/19/untapped-economy-africas-creative-sector.

2014b. "The Creative Wealth of Nations: How the Performing Arts Can Advance Development and Human Progress." Policy Research working paper; no. WPS 7118. Washington, DC: World Bank Group. Accessed November 29, 2017. http://documents.worldbank.org/curated/en/512131468147578042/The-creative-wealth-of-nations-how-the-performing-arts-can-advance-development-and-human-progress.

2015a. "Development as Music: Using Africa's Creative Wealth to Improve Lives across the Continent." *Nasikiliza* (blog). World Bank, June 6. Accessed November 29, 2017. http://blogs.worldbank.org/nasikiliza/development-as-music-using-africas-creative-wealth-to-improve-lives-across-the-continent.

2015b. "Haiti's Economic Imperative." Letter to the Editor. *International New York Times*, January 20. Accessed June 4, 2015. www.nytimes.com/2015/01/20/opinion/haitis-economic-imperative.html?_r=0.

2015c. "Mozart Seduces the World Bank and the IMF." *Let's Talk Development* (blog). WorldBank, April 1. Accessed November 29, 2017. http://blogs.worldbank.org/developmenttalk/mozart-seduces-world-bank-and-imf.

2015d. "The Road Not Shared: Turning to the Arts to Help Increase Pedestrian Safety." *Let's Talk Development* (blog). World Bank, September 22. Accessed November 29, 2017. http://blogs.worldbank.org/developmenttalk/road-not-shared-turning-arts-help-increase-pedestrian-safety.

2015e. "Work as Art: Links between Creative Work and Human Development." Background Paper. Human Development Report 2015. New York: UNDP. Accessed November 29, 2017. http://hdr.undp.org/sites/default/files/kabanda_hdr_2015_final.pdf.

2016a. "Creative Natives in the Digital Age: How Digital Technology has Revolutionized Creative Work." Policy Research working paper; no. WPS 7683. Washington, DC: World Bank Group. Accessed April 29, 2017. http://documents.worldbank.org/curated/en/214511467992816485/Creative-natives-in-the-digital-age-how-digital-technology-has-revolutionized-creative-work.

2016b. "Creative Trade for Human Development." Policy Research working paper; no. WPS 7684. Washington, DC: World Bank Group. Accessed April 29, 2017. http://documents.worldbank.org/curated/en/432811468194960078/Creative-trade-for-human-development.

2016c. "Introducing a Cultural Trade Index." *Let's Talk Development* (blog). World Bank, November 29. Accessed April 29, 2017. http://blogs.worldbank

.org/developmenttalk/introducing-cultural-trade-index.

2016d. "Music for Development in the Digital Age." Background Paper. World Development Report 2016: Digital Dividends. World Bank, Washington, DC. Accessed April 29, 2017. http://pubdocs.worldbank.org/pubdocs/publicdoc/2016/3/923101459255847647/WDR16-BP-Music-for-Development-Kabanda.pdf.

2016e. "Music Going for a Song." *Finance and Development*, September. Accessed November 29, 2017. www.imf.org/external/pubs/ft/fandd/2016/09/kabanda.htm.

2016f. "The Arts, Africa and Economic Development: the problem of Intellectual Property Rights. In Cultural Economies and Cultural Activism." Ed. Jonathan P. Vickery. Special issue, *Journal of Law, Social Justice and Global Development* 16, no. 1 (May 1). Accessed November 29, 2017. www2.warwick.ac.uk/fac/soc/law/elj/lgd/2016-1/patrick_finalfinal.pdf.

2016g. "The Cultural Trade Index: An Introduction." Policy Research working paper; no. WPS 7871. Washington, DC: World Bank Group. http://documents.worldbank.org/curated/en/593131477313199422/The-cultural-trade-index-an-introduction.

2016h. "El mundo nos da basura, y nosotros les devolvemos música." *Kreatópolis* (blog). Inter-American Development Bank, August 26. Accessed November 29, 2017. https://blogs.iadb.org/kreatopolis/2016/08/26/el-mundo-nos-da-basura-y-nosotros-le-devolvemos-musica/.

Kahneman, Daniel. 2011. *Thinking, Fast and Slow*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Kalmanowitz, Debra, Jordan S. Potash, and Siu Mei Chan, editors. 2012. *Art Therapy in Asia: To the Bone or Wrapped in Silk*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Kantor, Jodi and Megan Twohey. 2017. "Harvey Weinstein Paid Off Sexual Harassment Accusers for Decades." *New York Times*, October 5, 2017. Accessed December 1, 2017. www.nytimes.com/2017/10/05/us/harvey-weinstein-harassment-allegations.html.

Kaplan, Robert S. and David P. Norton. 2004. *Strategy Maps: Converting Intangible Assets into Tangible Outcomes*. Boston: Harvard Business Publishing.

Karp, Hannah and Alistair Barr. 2014. "Apple Buys Beats for $3 Billion, Tapping Tastemakers to Regain Music Mojo." *Wall Street Journal*, May 28. Accessed November 29, 2017. www.wsj.com/articles/apple-to-buy-beats-1401308971.

Kaul, Adam R. 2009. *Turning the Tune: Traditional Music, Tourism, and Social Change in an Irish Village*. New York: Berghahn Books.

Kaysen, Ronda. 2016. "Artists and Their Muse: Gentrification." *New York Times*, December 2. Accessed November 29, 2017. www.nytimes.com/2016/12/02/

realestate/artists-and-their-muse-gentrification.html.

Kelaher, Edward T. 2017. Welcome remarks, the Potomac Chapter of the American Guild of Organists in conjunction with the District of Columbia and Northern Virginia Chapters. Epiphany Evensong and Annual Twelfth Night Dinner. All Saints Church, Chevy Chase, MD. January 9.

Kennedy, Randy. 2009. "For Child Soldiers, a Chance to Wield Brushes, Not Arms." *New York Times*, April 28. Accessed March 27, 2016. www.nytimes.com/2009/04/29/arts/design/29blec.html.

Kent, Lauren. 2015. "Number of Women Leaders around the World Has Grown, but They're Still a Small Group." PewReaserchCenter, July 30. Accessed January 10, 2017. www.pewresearch.org/fact-tank/2015/07/30/about-one-in-ten-of-todays-world-leaders-are-women/.

Kigozi, Fred, Joshua Ssebunnya, Dorothy Kizza, Sara Cooper, Sheila Ndyanabangi, and the Mental Health and Poverty Project. 2010. "An Overview of Uganda's Mental Health Care System: Results from an Assessment Using the WHO's Assessment Instrument for Mental Health Systems." *International Journal of Mental Health*, January 20. Accessed October 14, 2015. www.ijmhs.com/content/4/1/1.

Kim, Donald D., Erich H. Strassner, and David B. Wasshausen. 2014. "Industry Economic Accounts Results of the Comprehensive Revision Revised Statistics for 191997–2012." *BEA*, February. Accessed May 5, 2017. www.bea.gov/scb/pdf/2014/02%20February/0214_industry%20economic%20accounts.pdf.

Kim, Jim Yong. 2014. "Voice and Agency: Empowering Women and Girls for Shared Prosperity. Featuring the Hon. Hillary Rodham Clinton." Video, May 14. Accessed July 25, 2014. http://live.worldbank.org/voice-and-agency-empowering-women-hillary-rodham-clinton.

Kimura, Kaoru, Duncan Wambogo Omole, and Mark Williams. 2011. "ICT in Sub-Saharan Africa: Success Stories." In *Yes Success Stories from a Dynamic Continent* ed. Chuhan-Pole and Manka S. Angwafo. Washington, DC: World Bank. Accessed July 8. 2014. http://siteresources.worldbank.org/AFRICAEXT/Resources/258643-1271798012256/ICT-19.pdf.

Kishtainy, Niall (Consultant editor), George Abbot, John Farndon, Frank Kennedy, James Meadway, Christopher Wallace, and Marcus Weeks. 2012. *The Economics Book (Big Ideas Simply Explained)*. New York: DK Publishing.

Kittredge, Clare. 2015. "The Physical Side of Stress." Everyday Health, January 23. Accessed October 12, 2015. www.everydayhealth.com/womens-health/physical-side-of-stress.aspx.

Kolbert, Elizabeth. 2014. "Save the Elephants." *New Yorker*, July 7. Accessed July 7, 2014. www.newyorker.com/talk/comment/2014/07/07/140707taco_talk_kolbert.

Kokas, Aynne. 2017. *Hollywood Made in China*. Oakland, CA: University of California Press.

Kramer, Wolf. 2015. Letter to the Editor. *Economist*, December 19. Accessed January 18, 2016. www.economist.com/news/letters/21684108-letters-editor.

Krugman, Paul R. 1993. "What Do Undergrads Need to Know about Trade?" *The American Economic Review* 83, no. 2 (May): 23–26. Accessed February 25, 2017. www.iecofin.uniroma1.it/pdf/Krugman.pdf.

2013. "The New Growth Fizzle." *The Conscience of a Liberal* (blog). *New York Times*, August 18. Accessed December 29, 2016. http://krugman.blogs.nytimes.com/2013/08/18/the-new-growth-fizzle/?_r=2.

2015. "People Aren't Androids." *The Conscience of a Liberal* (blog), *New York Times*, February 21. Accessed March 26, 2017. http://krugman.blogs.nytimes.com/2015/02/21/people-arent-androids/.

La Ferrara, Eliana, Alberto Chong, and Suzanne Duryea. 2012. "Soap Operas and Fertility: Evidence from Brazil." *American Economic Journal: Applied Economics* 4, no. 4: 1–31.

Lallanilla, Marc. 2013. "5 Intriguing Facts About the Roma." *Live Science*, October 23. Accessed November 30, 2017. www.livescience.com/40652-facts-about-roma-romani-gypsies.html.

Lamy, Pascal. 2011. "'Made in China' Tells Us Little about Global Trade." *Financial Times*, January 24. Accessed June 2, 2017. www.ft.com/content/4d37374c-27fd-11e0-8abc-00144feab49a.

Landfill Harmonic. n.d. Accessed July 28, 2014. www.landfillharmonicmovie.com

Landrieu, Mitchell. 2016. Framing Remarks. In "Creative Placemaking: The Role of Arts in Community Development" (Webcast). Convening. Wilson Center, Washington, DC. December 6. Accessed April 8, 2017. www.wilsoncenter.org/event/creative-placemaking-the-role-arts-community-development.

Larcarte, Julio A. 1984. "Aspects of International Trade and Assistance Relating to the Expansion of Employment in the Developing Countries." In *International Trade and Third World Development*, ed. Pradip K. Ghosh and Dilip Ghosh, 124–51. Westport, CT: Greenwood Press.

Lee, Spike. 2006. "When the Levees Broke: A Requiem in Four Acts." HBO. Accessed April 11, 2017. www.hbo.com/documentaries/when-the-levees-broke-a-requiem-in-four-acts/synopsis.html.

Lee, Yong-Sook and Ying-Chian Tee. 2009. "Reprising the Role of the Developmental State in Cluster Development: The Biomedical Industry in Singapore." *Singapore Journal of Tropical Geography* 30, no. 1 (March): 86–97. Accessed April 11, 2017. http://dx.doi.org/10.1111/j.1467-9493.2008.00359.x.

Lehrer, Jonah. 2011. "Steve Jobs: 'Technology Alone Is Not Enough.'" *New Yorker*, October 7. Accessed April 11, 2017. www.newyorker.com/news/news-desk/s

teve-jobs-technology-alone-is-not-enough.

Leontief, Wassily. 1992. "The Present State of Economic Science." *Adam Smith's Legacy: His Place in the Development of Modern Economics*, ed. Michael Fry. London: Routledge.

Lester, Simon and Bryan Mercurio, with Arwel Davies and Kala Leitner. 2008. *World Trade Law: Text, Materials and Commentary*. Oxford: Hart Publishing.

Lev, Baruch and Feng Gu. 2016. *The End of Accounting and the Path Forward for Investors and Managers*. Wiley Finance Series. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc.

Levintova, Hannah. 2013. "Here's Why You Seldom See Women Leading a Symphony." *Mother Jones*, September 23. Accessed March 26, 2015. www.motherjones.com/media/2013/09/women-conductors-gap-charts-marin-alsop-proms.

Library of Congress. n.d. "Felix Mendelssohn: Reviving the Works of J.S. Bach." Accessed December 26, 2017. https://www.loc.gov/item/ihas.200156436/.

Lihs, Harriet. 2009. *Appreciating Dance: A Guide to the World's Liveliest Art*. 4th edn. Hightstown, NJ: Princeton Book Company.

Lipman, Joanne. 2013. "Is Music the Key to Success?" *New York Times*, October 12. Accessed November 30, 2017. www.nytimes.com/2013/10/13/opinion/sunday/is-music-the-key-to-success.html.

2014. "A Musical Fix for American Schools." *Wall Street Journal*, October 10. Accessed November 30, 2017. www.wsj.com/articles/a-musical-fix-for-american-schools-1412954652.

Livio, Mario. 2009. "When It Comes to the Economy, Math Isn't Magic." NPR, March 3. Accessed April 21, 2017. www.npr.org/2011/07/29/101389401/when-it-comes-to-the-economy-math-isnt-magic.

2015. "Mysteries of an Expanding Universe." Conversation with Krista Tippet, On Being. NPR, June 18. Accessed April 21, 2017 https://onbeing.org/programs/mario-livio-mysteries-of-an-exp anding-universe/.

Lohr, Steve. 2002. "New Economy: The Intellectual Property Debate Takes a Page from 19th-Century America." *New York Times*, October 14. Accessed November 25, 2011. www.nytimes.com/2002/10/14/business/new-economy-intellectual-property-debate-takes-page-19th-century-america.html.

Luke, Clair and Michael Igoe. 2015. "Bill Easterly's take on the SDGs." *Devex Newswire*, March 4. Accessed April 11, 2017. www.devex.com/news/bill-easterly-s-take-on-the-sdgs-85621.

McCarthy, Niall. 2014. "Women Earn Less than Men in Hollywood." *Statista*, August 5. Accessed November 28, 2017. www.statista.com/chart/2533/women-earn-less-than-men-in-hollywood/.

2015. "Gender Inequality Rife at the Oscars." *Statista*, February 23. Accessed April

14, 2016. www.statista.com/chart/3254/gender-inequality-rife-at-the-oscars/.

MacGillis, Alec. 2007. "Candidate: Former Arkansas Governor Mike Huckabee Proposal: Focus on Arts and Music Education." *Washington Post*, August 29. Accessed April 8, 2012. www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/08/28/AR2007082801711.html.

Mackay, Mairi. 2009. "Nollywood Loses Half of Film Profits to Piracy, Say Producers." *CNN*, June 24. Accessed June 9, 2014. www.cnn.com/2009/SHOWBIZ/Movies/06/24/nollywood.piracy/.

Millennium Alliance for Humanity and Biosphere (MAHB). n.d. "MAHB Changes Its Name." Accessed March 24, 2016. http://mahb.stanford.edu/welcome/mahb-changes- its-name/.

Mankiw, N. Gregory. 2011. *Principles of Economics*. 6th edn. Mason, OH: Cengage Learning.

Mansfield, Edwin and Gary W. Yohe. 2003. *Microeconomics: Theory and Applications*. 11th edn. New York: W. W. Norton & Company.

Márquez, Iván Duque and Felipe Buitrago Restrepo. 2013. *The Orange Economy: An Infinite Opportunity*. Inter-American Development Bank. Accessed November 30, 2017. http://publications.iadb.org/handle/11319/3659?locale-attribute=en.

Maurer, Andreas and F. Ted Tschang. 2011. *An Exploratory Framework for Measuring Services Value-Added*. Singapore: The Pacific Economic Cooperation. Accessed May 15, 2014. www.pecc.org/resources/trade-and-investment-1/1683-an-exploratory-framework-for-measuring-services-value-added-paper/file.

May, Christopher and Susan K. Sell. 2005. *Intellectual Property Rights: A Critical History*. Ipolitics. Boulder, CO: Lynne Rienner Publishers.

McKinley, Jesse. 2013. "Colleges Help Ithaca Thrive in a Region of Struggles." *New York Times*, August 4. Accessed November 30, 2017. www.nytimes.com/2013/08/05/nyregion/with-education-as-economic-engine-ithaca-thrives-in-struggling-region.html.

Meeks-Owens, Chandler. 2013. Comment on "Can a Tribe Sue for Copyright? The Maasai Want Royalties for Use of Their Name." *Bloomberg Business*, October 24. Accessed November 30, 2017. www.bloomberg.com/news/articles/2013-10-24/africas-maasai-tribe-seek-royalties-for-commercial-use-of-their-name.

Mehr, Samuel A., Adena Schachner, Rachel C. Katz, and Elizabeth S. Spelke. 2013. "Two Randomized Trials Provide No Consistent Evidence for Nonmusical Cognitive Benefits of Brief Preschool Music Enrichment." *PLOS ONE*, December 11. Accessed November 30, 2017. http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0082007.

Melo, James. 2016. *Program Notes: Frédéric Chopin*. North Bethesda, MD: The

National Philharmonic at Strathmore.

Merges, Robert P. 2011. *Justifying Intellectual Property*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Merges, Robert P., Peter S. Menell, and Mark A. Lemley. 2012. *Intellectual Property in the New Technological Age*. 6th edn. New York: Wolters Kluwer Law & Business.

Merriam-Webster. n.d. "Deceptive Cadence." Accessed January 1, 2018. www.merriam-webster.com/dictionary/deceptive%20cadence.

2017a. "Finale." Updated on December 25. Accessed January 1, 2018. www.merriam-webster.com/dictionary/finale.

2017b. "Prelude." Updated on December 19. Accessed January 1, 2018. www.merriam-webster.com/dictionary/prelude.

Milanović, Branko. 2015a. "Junk the Phrase 'Human Capital.'" *Aljazeera America*, February 13. Accessed March 29, 2017. http://america.aljazeera.com/opinions/2015/2/junk-the-phrase-human-capital.html.

2015b. "On 'Human Capital' One More Time." *Globalinequality*, February 19. Accessed March 29, 2017. http://glineq.blogspot.com/2015/02/on-human-capital-one-more-time.html.

Mockus, Antanas. 2015. "The Art of Changing a City." *New York Times*, July 16. Accessed November 30, 2017. www.nytimes.com/2015/07/17/opinion/the-art-of-changing-a-city.html?_r=0.

Moffatt, Mike. 2015. "An Introduction to Endogenous Growth Models." *About.com*, November 16. Accessed December 29, 2016. http://economics.about.com/cs/economicsglossary/g/endogenous_g.htm.

Morrison, Toni. 2017. *The Origin of Others (The Charles Eliot Norton Lectures)*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Mortimer, Julie Holland, Chris Nosko, and Alan Sorensen. 2010. "Supply Responses to Digital Distribution: Recorded Music and Live Performances." *Information Economics and Policy*, 24, no. 1: 6. Accessed June 8, 2015. www2.bc.edu/julie-mortimer-2/concerts_01oct2010.pdf.

Moudio, Rebecca. 2013. "Nigeria's Film Industry: A Potential Gold Mine?" *Africa Renewal*, 24–25 May. Accessed December 22, 2015. www.un.org/africarenewal/sites/www.un.org.africarenewal/files/Africa-Renewal-May-2013-en.pdf.

Mulitalo-Lauta, Pa'u Tafaogalupe and Karin Menon. 2006. "Art Therapy and Pacific Island Peoples in New Zealand: A Preliminary Observation and Evaluation from a Pacific Island Perspective." *Social Work Review* (Autumn): 22–30. Accessed April 15, 2017. http://anzasw.nz/wp-content/uploads/Tu-Mau-Issue-18-Autumn-06-Article-Mulitalo-Lauta-and-Menon.pdf.

Musinguzi, Bamuturaki. 2010. "No Royalty in Music Industry." *EastAfrican Magazine*, June 14. Accessed November 27, 2011. www.theeastafrican.co.ke/

magazine/No+royalty+in+music+industry/-/434746/937536/-/mo1h4k/-/index.html.

2017. Women Drumming Away the Trauma of Genocide. *The East African*, February 18. Accessed March 4, 2017. www.theeastafrican.co.ke/magazine/Women-drumming-away-the-trauma-of-genocide/434746-3817664-19drcz/index.html.

My Hero. n.d. "Hummingbird [excerpt from *Dirt! The Movie*]." Accessed November 28, 2017. www.myhero.com/film_dirt.

Nabokov, Vladimir. 1989. *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. Reissue edn. New York: Vintage.

Nashville Area Chamber of Commerce. n.d. "Colleges & Universities." Accessed November 30, 2017. www.nashvillechamber.com/explore/live/schools/colleges-universities.

Nashville Convention & Visitors Corp. n.d. "The Story of Music City." Accessed November 30, 2017. www.visitmusiccity.com/music/aboutmusiccity/storyofmusiccity.

Nashville.gov. Mayor's Office. 2013. "Nashville's Music Industry." Accessed January 7, 2017. www.nashville.gov/Mayors-Office/Economic-and-Community-Development/Music-City-Music-Council/Music-Industry.aspx.

Naxos. n.d.a. "Movement." Accessed January 1, 2018. www.naxos.com/mainsite/NewDesign/fglossary.files/bglossary.files/Movement.htm.

n.d.b. "Rondo." Accessed January 1, 2018. www.naxos.com/mainsite/NewDesign/fglossary.files/bglossary.files/Rondo.htm.

n.d.a. "Suite." Accessed January 1, 2018. www.naxos.com/mainsite/NewDesign/fglossary.files/bglossary.files/Suite.htm.

Ndaba, Obadias. 2014. "Africa Is Richer Than You Think." *Huffington Post*, April 29. Accessed July 14, 2017. www.huffingtonpost.com/obadias-ndaba/africa-is-richer-than-you_b_5223129.html.

Neate, Patrick and Damian Platt. 2010. *Culture Is Our Weapon: Making Music and Changing Lives in Rio de Janeiro*. New York: Penguin Group. (Orig. publ. 2006.)

Nelson, Dean. 2014. "In Haiti, Beauty That Plays Hard to Get (To)." *New York Times*, February 13. Accessed November 30, 2017. www.nytimes.com/2014/02/16/travel/in-haiti-beauty-that-plays-hard-to-get-to.html.

Newsweek. 2007. "The Gospel According to Mike Huckabee." October 10. Accessed January 4, 2018. www.newsweek.com/gospel-according-mike-huckabee-103607.

Nigeria High Commission London. n.d. "Culture and Tourism." UK. Accessed March 3, 2017. www.nigeriahc.org.uk/culture-tourism#fiscal.

NJPAC (New Jersey Performing Arts Center). n.d.a. "About NJPAC." Accessed

March 11, 2017. www.njpac.org/about-njpac.

n.d.b. "History." Accessed March 11, 2017. www.njpac.org/about-njpac/history.

Nobelprize.org. n.d.a. "The Nobel Peace Prize 2004." Nobel Media AB 2014. Accessed November 26, 2017. www.nobelprize.org/nobel_prizes/peace/laureates/2004/.

n.d.b. "Wangari Maathai– Facts." Nobel Media AB 2014. Accessed November 26, 2017. www.nobelprize.org/nobel_prizes/peace/laureates/2004/maathai-facts.html.

Nooristani, Humira. 2013. "The Bollywood Effect: Women and Film in South Asia." *Foreign Policy*, April 11. Accessed October 6, 2015. http://foreignpolicy.com/2013/04/11/the-bollywood-effect-women-and-film-in-south-asia/.

Nordland, Rod. 2015. "After Taliban Attack in Kabul, a Music Teacher Keeps Playing." *New York Times*, December 30. Accessed May 5, 2017. www.nytimes.com/2015/12/31/world/asia/after-taliban-attack-in-kabul-a-music-teacher-keeps-playing.html.

Novak, Matt. 2014. "Nine Albert Einstein Quotes That Are Totally Fake." *Paleofuture* (blog). *Gizmodo*, March 14. Accessed December 29, 2017. https://paleofuture.gizmodo.com/9-albert-einstein-quotes-that-are-totally-fake-1543806477.

NPR (National Public Radio). 2014. "An Idea that Stuck: How a Hymnal Bookmark Helped Inspire the Post-It Note." July 26. Accessed November 30, 2017. www.npr.org/2014/07/26/335402996/an-idea-that-stuck-how-a-hymnal-bookmark-helped-inspire-the-post-it-note.

Nsehe, Mfonobong. 2011. "Hollywood, Meet Nollywood." *Forbes*, April 19. Accessed November 30, 2017. www.forbes.com/sites/mfonobongnsehe/2011/04/19/hollywood-meet-nollywood/#7d07c67a5d7a.

Nye Jr., Joseph S. 2006. "Think Again: Soft Power." *Foreign Policy*, February 23. Accessed May 2, 2014. www.foreignpolicy.com/articles/2006/02/22/think_again_soft_power.

2008. *The Powers to Lead*. New York: Oxford University Press.

O., T. 2012. "Angels in Lagos." *Economist*, October 28. Accessed March 9, 2013. www.economist.com/blogs/baobab/2012/10/nigerias-entrepreneurs.

Obama, Barack. 2006. *The Audacity of Hope: Thoughts on Reclaiming the American Dream*. New York: Crown Publishers.

OECD-WTO (Organisation for Economic Co-Operation and Development-World Trade Organization). n.d. *Trade in Value-Added: Concepts, Methodologies and Challenges*. Paris: OECD. Accessed February 13, 2017. www.oecd.org/sti/ind/49894138.pdf.

OECD. n.d. "Trade in Value Added" Accessed November 30, 2017. www.oecd.org/trade/measuringtradeinvalue-addedanoecd-wtojointinitiative.htm.

2001. "Glossary of Statistical Accounts, Satellite Accounts." September 25. Last updated March 13, 2003. Accessed November 30, 2017. http://stats.oecd.org/glossary/detail.asp?ID=2385.

2002. "Measurement of the Non-Observed Economy: A Handbook." Paris. Accessed November 30, 2017. www.oecd.org/std/na/1963116.pdf.

OECD and UN. 2011. *Economic Diversification in Africa: A Review of Selected Countries*. OECD Publishing. Accessed November 30, 2017. www.oecd.org/countries/tunisia/46148761.pdf.

Ogbechie, Sylvester Okwunodu. 2007. "Borders and Access (or Lack of Access) to Transnational Spaces." *AACHRONYM: Global African Arts, Art-Equity and Cultural Patrimony*, October 11. Accessed April 16, 2013. http://aachronym.blogspot.com/2007/10/borders-and-access-or-lack-of-access-to.html.

Ohridska-Olson, R. and S. Ivanov. 2010. "Creative Tourism Business Model and Its Application in Bulgaria." Proceedings of the Black Sea Tourism Forum "Cultural Tourism – the Future of Bulgaria," September 23–25, Varna, Bulgaria, 23–39.

Okeowo, Alexis. 2015. "Handel in Kinshasa; An Unlikely Orchestra Wins the World's Attention." *New Yorker*, November 9. Accessed December 2, 2015. www.newyorker.com/magazine/2015/11/09/handel-in-kinshasa.

Olian Jr., Irwin A. 1974. "International Copyright and the Needs of Developing Countries: The Awakening at Stockholm and Paris." *Cornell International Law Journal* 7, no. 2: 88–112.

Omanufeme, Steve. 2016. "Runaway Success." *Finance and Development*, June. Accessed February 19, 2017. www.imf.org/external/pubs/ft/fandd/2016/06/omanufeme.htm.

On Music Dictionary. 2013."Leitmotif." Last Updated February 14. Accessed January 1, 2018. https://dictionary.onmusic.org/terms/1975-leitmotif.

2016a. "Deceptive Cadence." Last Updated May 23. Accessed January 1, 2018. https://dictionary.onmusic.org/terms/1034-deceptive_cadence.

2016b. "Fugue." Last Updated May 25. Accessed January 1, 2018. https://dictionary.onmusic.org/terms/1519-fugue.

2016c. "Overture." Last Updated June 6. Accessed January 1, 2018. https://dictionary.onmusic.org/terms/2460-overture.

2016d. "Theme and Variations." Last Updated May 7. Accessed January 1, 2018. https://dictionary.onmusic.org/terms/3553-theme_and_variations

Onishi, Norimitsu. 2016. "Nigeria's Booming Film Industry Redefines African Life." *New York Times*, February 18. Accessed April 9, 2016. www.nytimes.com/2016/02/19/world/africa/with-a-boom-before-the-cameras-nigeria-redefines-african-life.html?login=email&_r=0.

Ordóñez, Lisa D., Maurice E. Schweitzer, Adam D. Galinsky and Max H. Bazerman. 2009. *Goals Gone Wild: The Systematic Side Effects of Over-Prescribing Goal Setting Working Paper 09–083*. Boston: Harvard Business School. Working Paper 09–083. Accessed August 16, 2017. www.hbs.edu/faculty/Publication %20Files/09-083.pdf.

O'S, J. 2014. "How Nigeria's Economy Grew by 89 Percent Overnight." *Economist Explains*, April 7. January 10, 2017. www.economist.com/blogs/economist-e xplains/2014/04/economist-explains-2.

O'Toole, Garson. 2010. "Not Everything That Counts Can Be Counted." Quote Investigator. May 26. Last Updated December 28, 2016. Accessed December 29, 2017. https://quoteinvestigator.com/2010/05/26/everything-counts-ein stein/.

2012. "We Cannot Predict the Future, but We Can Invent It." Quote Investigator. September 27. (Update History: The 2008 citation for Lincoln was added on April 14, 2016.) Accessed March 26, 2017. http://quoteinvestigator.com/2012/ 09/27/invent-the-future/.

Palca, Joe. 2015. "Climate Scientist Tries Arts to Stir Hearts Regarding Earth's Fate." *NPR*, February 16. Accessed May 5, 2017. www.npr.org/2015/02/16/38 6064582/climate-scientist-tries-arts-to-stir-hearts-regarding-earths-fate.

PBS (Public Broadcasting Service). 2009. *Dirt! The Movie*. Accessed April 11, 2017. www.pbs.org/independentlens/dirt-the-movie/film.html.

Pearlman, Edward. 2009. "CEFTA – Cultural Exchange Free Trade Agreement." iPetitions. March 27. Accessed January 6, 2018. www.ipetitions.com/petition/ cefta/.

Penna, Frank J., Monique Thormann, and J. Michael Finger. 2004. "The Africa Music Project." In *Poor People's Knowledge: Promoting Intellectual Property in Developing Countries*, ed. J. Michael Finger and Philip Schuler. Washington, DC: World Bank. Accessed November 30, 2017. www.griequity.com/resour ces/industryandissues/IntellectualProperty/PoorPeoplesKnowledge.pdf.

Pérez-Peña, Richard. 2014. "College Classes Use Arts to Brace for Climate Change." *New York Times*, March 31. Accessed November 30, 2017. www.n ytimes.com/2014/04/01/education/using-the-arts-to-teach-how-to-prepare-fo r-climate-crisis.html?_r=0.

Peters, Gerhard and John T. Woolley. 2007. "Mike Huckabee: Press Release – Mike Huckabee Triumphs at Republican Presidential Debate." *The American Presidency Project*. December 13. Accessed January 4, 2018. www.presi dency.ucsb.edu/ws/index.php?pid=93377.

Petersen, Rob. 2013. "The Best Way to Predict the Future Is to Create It. 12 Reasons Why." *BarnRaisers*, December 22. Accessed March 26, 2017. http://barnrai sersllc.com/2013/12/12-reasons-predict-future-create/.

Pham, Alex. 2009. "Napster Founder Shawn Fanning's Newest Brainchild." *Los Angeles Times*, April 25. Accessed November 18, 2015. http://articles.latimes.com/2009/apr/25/business/fi-fanning25.

Plumer, Brad. 2012. "SOPA [Stop Online Piracy Act]: How Much Does Online Piracy Really Cost the Economy?" *Washington Post*, January 5. Accessed June 14, 2015. www.washingtonpost.com/blogs/ezra-klein/post/how-much-does-online-piracy-really-cost-the-economy/2012/01/05/gIQAXknNdP_blog.html.

Polgreen, Lydia. 2015. "A Music-Sharing Network for the Unconnected." *New York Times Magazine*, December 2. Accessed June 24, 2015. www.nytimes.com/2015/06/07/magazine/a-music-sharing-network-for-the-unconnected.html.

Pollard, Jane, Cheryl McEwan, and Alex Hughes, eds. 2011. *Postcolonial Economies*. London: Zed Books.

Public Citizen. n.d. "Public Citizen's Lori Wallach and EU Trade Commissioner Pascal Lamy Sound Off on GATS." citizen.org. Accessed December 28, 2017. www.citizen.org/our-work/globalization-and-trade/public-citizens-lori-wallach-and-eu-trade-commissioner#PC_News.

Putnam, Robert D. n.d. "Better Together: The Arts and Social Capital." Saguaro Seminar on Civic Engagement in America. John F. Kennedy School of Government, Harvard University. Accessed April 5, 2017. www.creativecity.ca/database/files/library/better_together.pdf.

2001. *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*. New York: Touchstone Books by Simon & Schuster.

Putnam, Robert D. with Robert Leonardi and Raffaella Y. Nonett. 1993. *Making Democracy Work: Civic Traditions in Modern Italy*. Princeton: Princeton University Press.

Putumayo. n.d. "About Putumayo World Music." Accessed February 27, 2017. www.putumayo.com/history/.

Radio Free Europe/Radio Liberty. 2009. "British Ethnomusicologist: 'It Isn't Actually Correct to Say Taliban Have Banned Music.'" June 22. Accessed March 29, 2017. www.rferl.org/content/British_Ethnomusicologist_Discusses_Talibans_Campaign_Against_Musicians/1753865.html.

Raghavan, Sudarsan. 2012. "In Northern Mali, Music Silenced as Islamists Drive Out Artists." *Washington Post*, November 30. Accessed April 21, 2014. www.washingtonpost.com/world/in-northern-mali-music-silenced-as-islamists-drive-out-artists/2012/11/30/110ea016-300c-11e2-af17-67abba0676e2_story.html.

Raines, Patrick and LaTanya Brown. 2006. "The Economic Impact of the Music Industry in the Nashville-Davidson-Murfreesboro." *Nashville Area Chamber of Commerce*, January. Accessed November 2, 2012. http://secure.nashville

chamber.com/president/musicindustryimpactstudy.pdf.

Rasul, Nadia. 2012. "Taliban Poetry: Yes, They Write Poems, and They're Surprisingly Diverse." *Atlantic*, June 11. Accessed March 26, 2017. www.theatlantic.com/international/archive/2012/06/taliban-poetry-yes-they-write-poems-and-theyre-surprisingly-diverse/258304/.

Ratha, Dilip and Patrick Kabanda. 2015. "African Art Needs to Come Home – and This Is Why." *Guardian*, October 21. Accessed March 29, 2017. www.theguardian.com/global-development-professionals-network/2015/oct/21/african-art-needs-to-come-home-and-this-is-why.

Read, Leonard E. 1999. "I, Pencil: My Family Tree as told to Leonard E. Read." Irvington-on-Hudson, NY: The Foundation for Economic Education, Inc. Library of Economics and Liberty. (Orig. Pub. 1958).Accessed December 31, 2016. www.econlib.org/library/Essays/rdPncl1.html.

Resource Matters. 2017. *Deciphering the $440 Million Discount for Glencore's DR Congo Mines*. November. Accessed January 7, 2018. https://resourcematters.org/wp-content/uploads/2017/11/Resource-Matters-The-440-million-discount-2017-11-29-FINAL-1.pdf.

Reuters. 2016. "Brazil President Reinstates Culture Ministry after Artists Protest." May 22. Accessed December 1, 2017. www.reuters.com/article/us-brazil-politics/brazil-president-reinstates-culture-ministry-after-artists-protest-idUSKCN0YD0TX.

Robinson, Ken. 2001. *Out of Our Minds: Learning to Be Creative*. 1st edn. Chichester, UK: Capstone.

Robinson, Marilynne. 2013. *When I Was a Child I Read Books: Essays*. New York: Picador.

2017. "What Are We Doing Here?" *New York Review of Books*. November 9. Accessed January 6, 2018. www.nybooks.com/articles/2017/11/09/what-are-we-doing-here/.

Rodale, Maria. 2009. "The End of GDP: A New Economic Model Closer to Nature." *Huffington Post*, September 28. (Updated November 17, 2011.) Accessed December 1, 2017. www.huffingtonpost.com/maria-rodale/the-end-of-gdp-a-new-econ_b_302129.html.

Rodrik, Dani. 2015. *Economics Rules: The Rights and Wrongs of the Dismal Science*. New York: W. W. Norton & Company.

Rohter, Larry. 2012. "U.S. Visa Rules Deprive Stages of Performers." *New York Times*, April 11. Accessed March 15, 2013. www.nytimes.com/2012/04/11/arts/us-visa-rules-frustrate-foreign-performers.html.

Romer, Paul M. 1994. "The Origins of Endogenous Growth." *Journal of Economic Perspectives* 8, no. 1 (Winter): 3–22. Accessed December 29, 2016. www.aeaweb.org/articles?id=10.1257/jep.8.1.3.

Root-Bernstein, Robert S. and Michèle M. Root-Bernstein. 2001. *Sparks of Genius: The Thirteen Thinking Tools of the World's Most Creative People*. New York: Mariner Books.

Ross, Karen. 2014. "Women in Decision-Making Structures in Media." In *Media and Gender: A Scholarly Agenda for the Global Alliance on Media and Gender*, ed. Aimée Vega Montie, 44–48. Paris: UNESCO in cooperation with IAMCR (International Association for Media and Communication Researchers). Accessed April 1, 2017. http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002283/228399e.pdf.

Rothman, Joshua. 2015. "Was Steve Jobs an Artist?" *New Yorker*. October 14. Accessed January 7, 2018. www.newyorker.com/culture/cultural-comment/was-steve-jobs-an-artist.

Ruble, Blair A. 2017. *The Muse of Urban Delirium: How the Performing Arts Paradoxically Transform Conflict-Ridden Cities Into Centers of Cultural Innovation*. Washington, DC: New Academia Publishing, LLC.

Rugwabiza, Valentine. 2012. "'Africa Should Trade More with Africa to Secure Future Growth.'" *WTO*, Accessed March 5, 2015. www.wto.org/english/news_e/news12_e/ddg_12apr12_e.htm.

SAMRO (Southern African Music Rights Organisation). n.d. "Company Profile." Accessed February 26, 2017. www.samro.org.za/about.

2015. *Integrated Report 2015*. Accessed February 26, 2017. www.samro.org.za/sites/default/files/Samro_IR_9175_FULL%20IR_4Nov_WEB_FINAL%20REPORT.pdf.

Sanghani, Radhika. 2015. "Patricia Arquette Oscars Speech: Jennifer Lawrence Owes Her a Big Drink." *Telegraph*, February 23. Accessed April 14, 2016. www.telegraph.co.uk/women/womens-life/11429367/Patricia-Arquette-Oscars-speech-Jennifer-Lawrence-owes-her-a-drink.html.

Sanneh, Kelefa. 2009. "Michael Jackson." *New Yorker*, July 6 and 13. Accessed November 10, 2015. www.newyorker.com/magazine/2009/07/06/michael-jackson.

Sasajima, Hideaki. 2015. "Cultural Aspects of Artist-led Gentrification in SoHo between the 1950s and 1970s: A Field Analysis of the Agglomeration Processes of Art Venues." Paper presented at the RC21 International Conference on "The Ideal City: Between Myth and Reality. Representations, Policies, Contradictions and Challenges for Tomorrow's Urban Life," Urbino, Italy. August 27–29. Accessed April 8, 2017. www.rc21.org/en/wp-content/uploads/2015/08/000-Sasajima.pdf.

Sauvé, Pierre. 2003. "Labor Mobility and the WTO: Liberalizing Temporary Movement." In *Global Economic Prospects 2004: Realizing the Development Promise of Doha*. Washington, DC: World Bank. Accessed

December 1, 2017. http://siteresources.worldbank.org/INTRGEP2004/Resources/gep2004fulltext.pdf.

Schreiber, John and Alison Scott-Williams. 2016. Conference call. Washington, DC. October 25.

Schultz, Theodore W. 1992. "Adam Smith and Human Capital." In *Adam Smith's Legacy: His Place in the Development of Modern Economics*, ed. Michael Fry. London: Routledge.

Scott, Allen J. 1997. "The Cultural Economy of Cities." *International Journal of Urban and Regional Research* 21, no. 2: 323–339. Accessed March 31, 2017. http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1468-2427.00075/epdf.

2004. *On Hollywood: The Place, the Industry*. Princeton: Princeton University Press.

Seabrook, John. 2012. "Factory Girls: Cultural Technology and the Making of K-Pop." *New Yorker*, October 8. Accessed July 14, 2014. www.newyorker.com/magazine/2012/10/08/factory-girls-2.

Sen, Amartya. 2000. *Development as Freedom*. New York: Anchor Books.

2001. "Preface." In *Workshop on the Development of the Music Industry in Africa*. Development Economics Research Group on International Trade. June 20–21. Washington, DC: World Bank. Accessed November 18, 2011. http://siteresources.worldbank.org/INTCEERD/Resources/CWI_music_industry_in_Africa_synopsis.pdf.

2004. "*How Does Culture Matter?*" In *Culture and Public Action*, ed. Vijayendra Rao and Michael Walton. Stanford: Stanford University Press.

2006. *Identity and Violence: The Illusion of Destiny*. New York: W. W. Norton & Company.

2012. "What's the Use of Economics?" Lecture, Penthouse, Harvard Student Organization Center at Hilles, Harvard University, Cambridge, MA, December 1.

2013. "Our Past and Our Future." Opening Keynote Speech, World Culture Forum, Bali International Conventional Centre, Nusa Dua, Bali, Indonesia, November 25. Accessed April 18, 2014. http://wcf.inclusivemuseum.org/files/2013/12/Prof-Amartya_Sen_Speech_World-Culture-Forum_Bali.pdf.

Sen, Nandana 2013a. "'Gender Sensitivity Is a Matter of Life and Death . . . All of Us Are Accountable.'" *Indian Express*, February 19. Accessed January 13, 2017. http://archive.indianexpress.com/news/-gender-sensitivity-is-a-matter-of-life-and-death...-all-of-us-are-accountable-/1076012/.

2013b. "Pass by on the Sidewalk, without Looking." *Outlook*, March 25. Accessed January 20, 2017. www.outlookindia.com/magazine/story/pass-by-on-the-sidewalk-without-looking/284355.

Smith, Adam. 1994. *The Wealth of Nations*, ed. Edwin Cannan. New York: Modern

Library. (Orig. publ. 1776.)

n.d. *The Theory of Moral Sentiments*. Whitefish, MT: Kessinger Legacy Reprints. (Orig. publ. circa 1759.)

Smith, Mark. K. 2000–2009. "Social Capital." *The Encyclopedia of Informal Education (Infed)*. Accessed January 4, 2016. http://infed.org/mobi/social-capital/.

2002, 2008. "Howard Gardner and Multiple Intelligences." *Infed*. Accessed October 15, 2014. www.infed.org/mobi/howard-gardner-multiple-intelligences-and-education.

Smith, Stacy L., Marc Choueiti, and Katherine Pieper, with assistance from Yu-Ting Liu and Christine Song. 2014. *Gender Bias without Borders: An Investigation of Female Characters in Popular Films Across 11 Countries*. Geena Davis Institute on Gender in Media. Accessed October 6, 2015. http://seejane.org/wp-content/uploads/gender-bias-without-borders-full-report.pdf.

Sparviero, Sergio. 2015. "Hollywood Creative Accounting: The Success Rate of Major Motion Pictures." *Media Industries Journal* 2, no. 1. Accessed February 2, 2017. www.mediaindustriesjournal.org/index.php/mij/article/download/40/173.

Statistics Bureau, Ministry of Internal Affairs and Communications, Japan. "Statistical Handbook of Japan 2017." 2017. Accessed September 25, 2017. www.stat.go.jp/english/data/handbook/pdf/2017all.pdf#page=187.

Stewart, Jude. 2017. "Boredom Is Good for You." *Atlantic*. June. Accessed January 4, 2018. www.theatlantic.com/magazine/archive/2017/06/make-time-for-boredom/524514.

Stiglitz. Joseph E. 2009. "The World Development Report: Development Theory and Policy." In *Development Economics through the Decades: A Critical Look at 30 Years of the World Development Report*. Washington, DC: World Bank. Accessed December 1, 2017. https://openknowledge.worldbank.org/bitstream/handle/10986/2586/47108.pdf?sequence=1.

Sturgeon, Timothy. 2015. "Trade in Value Added Indicators: What They Are, What They Aren't, and Where They're Headed." *Vox*, May 20. Accessed February 13, 2017. http://voxeu.org/article/trade-value-added-indicators-caveat-emptor.

Sui, Cindy. 2016. "Taiwan Steps up Efforts to Improve Mental Health Care." *BBC*, February 19. Accessed December 1, 2017. www.bbc.com/news/world-asia-35610064.

Sullivan, Joseph F. 1987. "Kean Is Planning Arts Center for Newark With 8,000 Seats." *New York Times*, July 23. Accessed October 16, 2015. www.nytimes.com/1987/07/23/nyregion/kean-is-planning-arts-center-for-newark-with-8000-seats.html.

Swanson, Ana. 2015. "The Oscars in Six Charts and Maps." Wonkblog, *Washington*

Post, February 22. Accessed October 5, 2015. www.washingtonpost.com/news/wonkblog/wp/2015/02/22/the-oscars-in-six-charts-and-maps/.

Sweet Dreams. 2012. "About the Film." Accessed March 4, 2017. www.sweetdreamsrwanda.com/film/.

Takingrootfilm.com. 2015. "The Story." *Taking Root: The Vision of Wangari Maathai*. Accessed March 15, 2017. http://takingrootfilm.com/story.htm.

Tamkivi, Sten. 2014. "Lessons from the World's Most Tech-Savvy Government." *Atlantic*, January 24. Accessed November 11, 2015. www.theatlantic.com/international/archive/2014/01/lessons-from-the-worlds-most-tech-savvy-government/283341/.

Tere, Nidhi Shendurnikar. 2012. "Gender Reflections in Mainstream Hindi Cinema." *Global Media Journal (Indian Edition/ISSN 2249 – 5835)* 3, no. 1 (June): 1–9. Accessed January 13, 2017. www.caluniv.ac.in/global-mdia-journal/Students'%20Research/SR4%20NIDHI.pdf.

The Crossroads Project, n.d. "Concept." Accessed November 25, 2017. www.thecrossroadsproject.org/performance.html#concept.

The Green Belt Movement n.d.a. "Be a Hummingbird." Accessed November 28, 2017. www.greenbeltmovement.org/get-involved/be-a-hummingbird.

n.d.b. "Who We Are." Accessed November 26, 2017. www.greenbeltmovement.org/who-we-are.

The New Orleans Jazz & Heritage Foundation, Inc. n.d. "About Us." Accessed November 25, 2017. https://www.jazzandheritage.org/about-us.

The New Orleans Jazz & Heritage Foundation, Inc. 2013. "Second-Life Recycling." October 7. Accessed November 25, 2017. www.jazzandheritage.org/news/second-life-recycling.

The Royal Swedish Academy of Sciences. 2016. "Contract Theory." *The Prize in Economic Sciences* 2016. Stockholm. Accessed April 20, 2017. www.nobelprize.org/nobel_prizes/economic-sciences/laureates/2016/popular-economicsciences2016.pdf.

This Is Nollywood. n.d. Accessed November 27, 2011. www.thisisnollywood.com/film.htm.

Thompson, Derek. 2011. "How Hollywood Accounting Can Make a $450 Million Movie 'Unprofitable.'" *Atlantic*, September 14. Accessed February 2, 2016. www.theatlantic.com/business/archive/2011/09/how-hollywood-accounting-can-make-a-450-million-movie-unprofitable/245134/.

Thompson, Lyndon.2013. "Profiting from trade in value added." *OECD Observer*. 295, Q2 2013. September 1. Accessed February 15, 2017. http://m.oecdobserver.org/news/fullstory.php/aid/4121/Profiting_from_trade_in_value_added.html.

Throsby, David. 2001. *Economics and Culture*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

2010. *The Economics of Cultural Policy*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Tichy, Noel M. and Warren G. Bennis. 2007. *Judgment: How Winning Leaders Make Great Calls*. New York: Penguin Group.

Tierney, John. 2015. "The Reign of Recycling." *New York Times*, October 3. Accessed August 16, 2017. www.nytimes.com/2015/10/04/opinion/sunday/the-reign-of-recycling.html.

Timberg, Scott. 2015. *Culture Crash: The Killing of the Creative Class*. New Haven: Yale University Press.

Times of India. 2010. "Piracy Cost Bollywood $959m: Report." March 20. Accessed June 9, 2014. http://timesofindia.indiatimes.com/india/Piracy-cost-Bollywood-959m-Report/articleshow/5703165.cms.

TIPA (Taiwan Intellectual Property Training Academy). n.d. "About TIPA." Accessed June 9, 2014. www.tipa.org.tw/ep1.asp.

Tepper, Steven J. with contributions from Blake Sisk, Ryan Johnson, Leah Vanderwerp, Genevieve Gale, and Min Gao. 2014. *Artful Living: Examining the Relationship between Artistic Practice and Subjective Wellbeing Across Three National Surveys*. Nashville, Tennessee: The Curb Center for Art, Enterprise, and Public Policy at Vanderbilt University. Accessed January 29, 2017. www.arts.gov/sites/default/files/Research-Art-Works-Vanderbilt.pdf.

Tiwari, Shubha. 2012. "Review of *Dancing in Cambodia, At Large in Burma*." *Boloji*, May 17. Accessed April 11, 2017. www.boloji.com/index.cfm?md=Content&sd=Articles&ArticleID=12249.

Trachtman, Joel P. 2009. *The International Law of Economic Migration: Toward the Fourth Freedom*. Kalamazoo, MI: W.E. Upjohn Institute.

TripAdvisor. n.d. "Rio de Janeiro, RJ." Overview. Accessed March 11, 2017. www.tripadvisor.com/Tourism-g303506-Rio_de_Janeiro_State_of_Rio_de_Janeiro-Vacations.html.

Tulshyan, Ruchika. 2013. "Rape Every 20 Minutes for the World's Largest Democracy?" *Forbes*, January 2. Accessed December 1, 2017. www.forbes.com/sites/worldviews/2013/01/02/rape-every-20-minutes-for-the-worlds-largest-democracy/#634f0dd24734.

2014. "How Bollywood Is Failing the Women of India." *Forbes*, April 19. Accessed December 1, 2017. www.forbes.com/sites/ruchikatulshyan/2014/04/19/how-bollywood-is-failing-the-women-of-india/#2842df4b3345.

UN. 2010. *Creative Economy Report 2010: A Feasible Development Option*. UNDP and UNCTAD. Accessed March 28, 2016. http://unctad.org/en/Docs/ditctab20103_en.pdf.

2013. *Creative Economy Report 2013 Special Edition: Widening Local Development Pathways*. New York and Paris: UNDP/UNESCO. Accessed

April 10, 2014. www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013.pdf.

2015. "Transforming Our World: the 2030 Agenda for Sustainable Development." (A/RES/70/1). Sustainable Development Knowledge Platform. Accessed December 18, 2016. https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/21252030%20Agenda%20for%20Sustainable%20Development%20web.pdf.

UNCTADstat. (United Nations Conference on Trade and Development Statistics). 2014. "Data Center." Accessed September 1, 2016. http://unctadstat.unctad.org/EN/.

UNEP (United Nations Environment Programme), CITES (Convention on International Trade in Endangered Species), IUCN (International Union for Conservation of Nature), and TRAFFIC (TRAFFIC.org). 2013. "Elephants in the Dust—The African Elephant Crisis." Accessed December 1, 2017. www.cites.org/sites/default/files/common/resources/pub/Elephants_in_the_dust.pdf.

UNESCO (United Nations Education, Scientific, and Cultural Organization). 2001. "UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity." November 2. Accessed December 1, 2017. http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

2009. "Nollywood Rivals Bollywood in Film/Video Production," May 5. Accessed April 4, 2016. www.unesco.org/new/en/media-services/single-view/news/nollywood_rivals_bollywood_in_filmvideo_production/.

2012. "Rio de Janeiro: Carioca Landscapes between the Mountain and the Sea." World Heritage List. Accessed March 11, 2017. http://whc.unesco.org/en/list/1100.

2014. *UNESCO Priority Gender Equality Action Plan 2014–2021*. Paris. Accessed April 1, 2017. http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002272/227222e.pdf.

2015a. "Cultural Employment. Measuring How Culture Contributes to Economic Development." Accessed May 7, 2014. www.uis.unesco.org/culture/Pages/cultural-employment.aspx.

2015b. Hangzhou International Congress. "Culture: Key to Sustainable Development." Accessed October 30, 2015. www.unesco.org/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/FinalHangzhouDeclaration20130517.pdf.

UNESCO, World Commission on Culture and Development. 1996. *Our Creative Diversity*. Paris: UNESCO. Accessed April 11, 2016. http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586e.pdf.

UNSD (United Nations Statistics Division). n.d. "The System of National Accounts (SNA)" Accessed May 8, 2017. http://unstats.un.org/unsd/nationa

laccount/sna.asp.

UN Women. 2014. "Press Release: Global Film Industry Perpetuates Discrimination against Women." September 22. Accessed October 6, 2015. www.unwomen.org/en/news/stories/2014/9/geena-davis-study-press-release.

UNWTO (The United Nations World Tourism Organization). n.d. "Basic Concepts of the Tourism Satellite Account (TSA)." Accessed August 22, 2016. http://statistics.unwto.org/sites/all/files/docpdf/concepts.pdf.

UniqueTracks. 2014. "Witty Response to Craigslist Ad Asking Musicians to Play for Free," August 30. Accessed September 3, 2015. www.uniquetracks-blog.com/uniquetracks-is-currently-closed-for-renovation/.

University of California, Santa Barbara. n.d. "Sylvester Okwunodu Ogbechie." Department of History of Art & Architecture. Accessed February 28, 2017. www.arthistory.ucsb.edu/people/sylvester-okwunodu-ogbechie.

University of Wisconsin-Madison, Group 2. 2009. "Nollywood: Osuofia in London." Hybridity in West African Popular Culture, July 7. "Case Studies in West African Popular Culture." Accessed December 22, 2015. http://africa.wisc.edu/hybrid/2009/07/07/nollywood-osuofia-in-london/.

US Department of Labor. 2009. "Work Authorization for Non-U.S. Citizens: Temporary Agricultural Workers (H-2A Visas)." Updated: September. Accessed February 27, 2017. www.dol.gov/compliance/guide/taw.htm.

USCIS (U.S. Citizenship and Immigration Services). 2017. "O-1 Visa: Individuals with Extraordinary Ability or Achievement." Last Reviewed/Updated January 5. Accessed February 27, 2017. www.uscis.gov/working-united-states/temporary-workers/o-1-visa-individuals-extraordinary-ability-or-achievement.

United States History. n.d. "History of Hollywood, California." Accessed February 26, 2017. www.u-s-history.com/pages/h3871.html.

Varma, Subodh. 2014. "'It's Not a Fair Deal for Women in Bollywood.'" *Times of India*, September 24. Accessed April 1, 2017. http://timesofindia.indiatimes.com/india/Its-not-a-fair-deal-for-women-in-Bollywood/articleshow/43279806.cms.

Veloso, Caetano. 2010. Foreword. In *Culture Is Our Weapon: Making Music and Changing Lives in Rio de Janeiro*. New York: Penguin Group. (Orig. publ. 2006.)

Voon, Tania. 2007. *Cultural Products and the World Trade Organization*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Wanda Group n.d.a. "Cultural Tourism Planning and Research Institute." Accessed December 30, 2017. www.wanda-group.com/businesses/culture/research_institute/.

n.d.b. "Group Profile." Accessed December 30, 2017. www.wanda-group.com/corporate/.

Watanabe, Teresa. 2010. "Immigration Agency Working to Fix Visa Denials to Artists, Others." *Los Angeles Times*, August 10. Accessed January 5, 2018. http://articles.latimes.com/2010/aug/10/local/la-me-workvisa-20100810.

WWCD (Webster's World of Cultural Democracy). n.d. "What Is 'Cultural Democracy'"? Accessed April 18, 2017. www.wwcd.org/cddef.html.

Weingarten, Gene. 2007. "Pearls before Breakfast." *Washington Post*, April 8. Accessed June 16, 2014. www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/04/04/AR2007040401721.html.

Weiner, Eric. 2016. *The Geography of Genius: Lessons from the World's Most Creative Places*. Reprint edn. New York: Simon & Schuster.

Weinstein, Jack Russell. 2007. "Adam Smith's Philosophy of Education." *The Adam Smith Review*, 3: 51–157. Accessed December 31, 2016. https://pdfs.semanticscholar.org/cab2/88d21502d287562d204f626b0d73e0eabf39.pdf.

Whaley, Floyd. 2013. "Powering the Philippine Economy with Elvis and Zeppelin." *New York Times*, January 31. Accessed November 30, 2017. www.nytimes.com/2013/02/01/business/global/powering-the-philippine-economy-with-elvis-and-zeppelin.html.

White, Michael. 2014. "In a Battle of the Batons, a Barely Visible Alchemy; Elim Chan's Flick Conducting Prize Is Rare Win for a Woman." *New York Times*, December 10. Accessed November 30, 2017. www.nytimes.com/2014/12/11/arts/music/elim-chans-flick-conducting-prize-is-rare-win-for-a-woman.html.

Women's Studies at James Madison University (Wikispace). n.d. "The Degradation of Women in Music." Accessed March 30, 2015. http://womensstudiesjmu.wikispaces.com/The+Degradation+of+Women+in+Music.

World Bank. n.d.a. "Afghanistan." Accessed May 5, 2017. www.worldbank.org/en/country/afghanistan

n.d.b. "Cultural Heritage: An Asset for Urban Development and Poverty Reduction." Washington, DC. Accessed April 28, 2014. http://siteresources.worldbank.org/INTCHD/Resources/430063-1250192845352/CHandslums_Oct.pdf.

n.d.c. "Mali." Accessed April 19, 2014. www.worldbank.org/en/country/mali.

2001. "Workshop on the Development of the Music Industry in Africa." Development Economics Research Group on International Trade. June 20–21. Accessed May 9, 2014. http://siteresources.worldbank.org/INTCEERD/Resources/CWI_music_industry_in_Africa_synopsis.pdf.

2011. "World Development Report 2012: Gender Equality and Development." Washington, DC: World Bank. Accessed November 30, 2017. https://siteresources.worldbank.org/INTWDR2012/Resources/7778105-1299699968583/7786210-1315936222006/Complete-Report.pdf.

2013. "Inclusion Matters: The Foundation for Shared Prosperity." Washington,

DC: World Bank. doi:10.1596/978–1-4648–0010-8. Accessed April 7, 2014. http://documents.worldbank.org/curated/en/114561468154469371/Inclusion-matters-the-foundation-for-shared-prosperity.

2013. "WTO, World Bank to Develop Services Trade Database." August 6. Accessed July 25, 2014. www.worldbank.org/en/news/press-release/2013/08/06/wto-world-bank-to-develop-services-trade-database.

2014a. "The Republic of Haiti. Cultural Heritage Preservation and Tourism Sector Support Project." Report No: PAD610. Accessed May 22, 2014. http://documents.worldbank.org/curated/en/360221468251118158/pdf/PAD6100P1446140B00PUBLIC050101400SD.pdf.

2014b. "The World Bank Group Strategy." Washington, DC: World Bank Group. Accessed April 22, 2014. https://openknowledge.worldbank.org/bitstream/handle/10986/16095/32824_ebook.pdf?sequence=5.

2015. "World Development Report 2015: Mind, Society, and Behavior." Washington, DC: World Bank. doi:10.1596/978–1-4648–0342-0. Accessed November 30, 2017. http://documents.worldbank.org/curated/en/645741468339541646/pdf/928630WDR0978100Box385358B00PUBLIC0.pdf.

2016. "World Development Report 2016: Digital Dividends." Washington, DC: World Bank. doi:10.1596/978–1-4648–0671–1. Accessed November 30, 2017. http://documents.worldbank.org/curated/en/896971468194972881/pdf/102725-PUB-Replacement-PUBLIC.pdf.

WHO (World Health Organization). 2013. "Mental Health Action Plan 2013–2020." Geneva: WHO. Accessed October 15, 2015. www.who.int/mental_health/publications/action_plan/en/.

World Policy Journal. 2011. "This Land Is Your Land: A Conversation with Hernando de Soto." Summer. Accessed April 23, 2014. www.worldpolicy.org/journal/summer2011/this-land-is-your-land.

WIPO (World Intellectual Property Organization). n.d. "What Is Intellectual Property?" Accessed February 19, 2018. www.wipo.int/about-ip/en/.

2008. "WIPO Intellectual Property Handbook: Policy." Accessed November 6, 2015. www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/intproperty/489/wipo_pub_489.pdf.

2013. "Teaching Intellectual Property (IP) in Countries in Transition." Accessed April 3, 2017. www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_transition_7.pdf.

2014. "WIPO Studies on the Economic Contribution of the Copyright Industries." Accessed January 11. 2018. www.wipo.int/export/sites/www/copyright/en/performance/pdf/economic_contribution_analysis_2014.pdf.

2015. "Guide on Surveying the Economic Contribution of Copyright Industries." Revised edn. Geneva. Publication No. 893 E. Accessed February 21, 2017. www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/893/wipo_pub_893.pdf.

WTO (World Trade Organization). n.d. "The General Agreement on Trade in Services (GATS): Objectives, Coverage and Disciplines." Accessed April 23, 2014. www.wto.org/english/tratop_e/serv_e/gatsqa_e.htm.

n.d.a. "WTO Legal Texts." Accessed November 29, 2011. www.wto.org/english/docs_e/legal_e/legal_e.htm#TRIPs.

n.d.b. "Services: Rules for Growth and Investment." Accessed February 26, 2017. www.wto.org/english/thewto_e/whatis_e/tif_e/agrm6_e.htm.

n.d.c. "Services Trade. " Accessed February 26, 2017. www.wto.org/english/tratop_e/serv_e/serv_e.htm.

n.d.d. "What Is the WTO?" Accessed February 26, 2017. www.wto.org/english/thewto_e/whatis_e/whatis_e.htm.

2017. "TRIPS Agreement (as amended on 23 January 2017)." PART I General Provisions and Basic Principles. Accessed December 28, 2017.
https://www.wto.org/english/docs_e/legal_e/31bis_trips_01_e.htm.

Williams, Daryle, Amy Chazkel, and Paulo Knauss de Mendonça, eds. 2016. *The Rio de Janeiro Reader: History, Culture, Politics*. Durham, NC: Duke University Press.

Wilson, Edward Osborne. 1998. *Consilience: The Unity of Knowledge*. New York: Alfred A. Knopf, Inc.

2017. *The Origins of Creativity*. New York: Liveright.

WTTC (World Travel & Tourism Council). 2015a. "Travel and Tourism Economic Impact 2015: World." London. Accessed October 10, 2016.www.wttc.org/-/media/files/reports/economic%20impact%20research/regional%202015/world2015.pdf.

2015b. "Travel and Tourism Economic Impact 2015: Laos." London. Accessed April 14, 2017. www.wttc.org/-/media/files/reports/economic%20impact%20research/countries%202015/laos2015.pdf.

2015c. "Travel & Tourism Economic Impact 2015: Nigeria." London. Accessed April 14, 2017. www.wttc.org/-/media/files/reports/economic%20impact%20research/countries%202015/nigeria2015.pdf.

2017. "Economic Impact 2017 – March 2017." Accessed October 3, 2017. www.wttc.org/-/media/files/reports/economic-impact-research/countries-2017/nigeria2017.pdf#page=5.

WQXR. 2013. "After the 'Mozart Effect': Music's Real Impact on the Brain." November 6. Accessed November 30, 2017. www.wqxr.org/story/after-mozart-effect-music-impact-brain/.

Wulfhorst, Ellen. 2015. "New Jersey's Largest City Is a Mess." *Business Insider*, June 25. Accessed October 24, 2015. www.businessinsider.com/r-mayor-faces-complexities-of-poverty-crime-in-reviving-njs-largest-city-2015-6.

Xiao, An. 2013. "Mental Health and Healing through the Lens of Taiwan's

History." *Hyperallergic*, October 28. Accessed April 11, 2017. http://hyperallergic.com/88453/mental-health-and-healing-through-the-lens-of-taiwans-history/.

YouTube. n.d. "Statistics." Accessed October 30, 2015. www.youtube.com/yt/press/statistics.html.

Yunus, Muhammad, with Karl Weber. 2007. *Creating a World without Poverty: Social Business and the Future of Capitalism*. New York: PublicAffairs.

Yusuf, Shahid, with Angus Deaton, Kemal Derviş, William Easterly, Takatoshi Ito, and Joseph E. Stiglitz. 2009. *Development Economics through the Decades: A Critical Look at 30 Years of the World Development Report*. Washington, DC: World Bank. Accessed November 30, 2017. https://openknowledge.worldbank.org/bitstream/handle/10986/2586/47108.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Zinsser, William. 1984. *Willie and Dwike: An American Profile*. New York: Harper & Row.

Zucman, Gabriel. 2015. *The Hidden Wealth of Nations: the Scourge of Tax Havens*. Chicago: University of Chicago Press.

باتريك كاباندا

■ كاتب من أصل أوغندي، ويعمل حاليا مستشارا للبنك الدولي في الموضوعات المتعلقة باستخدام الثقافة في التنمية منذ العام 2016 حتى الآن.

■ أسهم خلال عمله في البنك الدولي في وضع استراتيجيات وسياسات ترتبط بدور الثقافة في التنمية مع التركيز على دور فنون الأداء في التنمية الاقتصادية.

■ حاصل على ماجستير في القانون ودبلوم في العلاقات الدولية من كلية فليتشر للقانون والدبلوماسية جامعة تافتس - مدفورد - سومرفيلد – ماساشوستس، كما حصل على ماجستير في الموسيقى على تراث آلة الأورغن والأداء من معهد (كلية) جوليارد للموسيقى (2003).

■ نشر عددا من الدراسات حول القيمة المضافة في الاقتصاد الإبداعي في جنوب شرق آسيا، وحول مؤشر التنمية الثقافية مع تطبيقات في تايلاند، وأوغندا وغيرهما، وأيضا حول الموسيقى والغناء في العصر الرقمي: كيف أحدثت التكنولوجيا الرقمية ثورة في العمل الإبداعي وأيضا مشكلات الملكية الفكرية - التجارة الإبداعية والتنمية البشرية - الفنون وأفريقيا - استخدام الثروة الإبداعية لرفع مستوى الحياة عبر القارة.

■ حاصل على الجائزة الرئاسية للمواطنة والخدمة العامة من جامعة تافتس للإنجاز المتميز والقيادة في الموسيقى (2012 – 2013).

د. شاكر عبد الحميد

■ عمل أمينا عاما للمجلس الأعلى للثقافة، ووزير الثقافة المصري الأسبق، ونائبا لرئيس أكاديمية الفنون، وعميدا للمعهد العالي للنقد الفني، ومديرا لبرنامج تربية الموهوبين في جامعة الخليج العربي بالبحرين.

من مؤلفاته:

■ الطفولة والإبداع (في 5 أجزاء) - والفنون البصرية وعبقرية الإدراك - والعملية الإبداعية في فن التصوير (ضمن إصدارات سلسلة عالم المعرفة، عدد 109 يناير 1987) - والأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة والأدب والجنون - والتفضيل الجمالي.. دراسة في سيكولوجية التذوق الفني (ضمن إصدارات هذه السلسلة، عدد 267 مارس 2001) - والفكاهة والضحك رؤية جديدة (ضمن إصدارات هذه السلسلة، عدد 289 يناير 2003) - وعصر الصورة، الإيجابيات والسلبيات (ضمن إصدارات هذه السلسلة، عدد 311 فبراير 2005) - والخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي (ضمن إصدارات هذه السلسلة، عدد 360 فبراير 2009) - والفن والغرابة - والغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب (ضمن إصدارات هذه السلسلة، عدد 384 يناير 2012) - والفن وتطور الثقافة الإنسانية - والحلم والكيمياء والكتابة في عالم محمد عفيفي مطر - والدخان واللهب، عن الإبداع والاضطراب النفسي.

من ترجماته:

■ العبقرية والإبداع والقيادة.. دراسات في القياس التاريخي (من تأليف: د. ك. سيمونتون - ضمن إصدارات سلسلة عالم المعرفة، عدد 176 أغسطس 1993) - والدراسة النفسية للأدب، النقائص، والاحتمالات والإنجازات من تأليف مارتن

لنداور ـ وسيكولوجية فنون الأداء (تأليف: جلين ويلسون - ضمن إصدارات هذه السلسلة، عدد 258 يونيو 2000) - ومعجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيموطيقا). وجوزيف رينزولي، (2006) - المنهج الإثرائي المدرسي. وقبعة فيرمير، تأليف ثيموتي بروك - وثلاث أفكار مغرية، تأليف جيروم كاجان.

سلسلة عالم المعرفة

«عالم المعرفة» سلسلة كتب ثقافية تصدر في مطلع كل شهر ميلادي عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت - وقد صدر العدد الأول منها في شهر يناير من العام 1978.

تهدف هذه السلسلة إلى تزويد القارئ بمادة جيدة من الثقافة تغطي جميع فروع المعرفة، وكذلك ربطه بأحدث التيارات الفكرية والثقافية المعاصرة. ومن الموضوعات التي تعالجها تأليفا وترجمة:

1 - الدراسات الإنسانية: تاريخ ـ فلسفة - أدب الرحلات - الدراسات الحضارية - تاريخ الأفكار.

2 - العلوم الاجتماعية: اجتماع - اقتصاد - سياسة - علم نفس - جغرافيا - تخطيط - دراسات استراتيجية - مستقبليات.

3 - الدراسات الأدبية واللغوية: الأدب العربي - الآداب العالمية - علم اللغة.

4 - الدراسات الفنية: علم الجمال وفلسفة الفن - المسرح - الموسيقى - الفنون التشكيلية والفنون الشعبية.

5 - الدراسات العلمية: تاريخ العلم وفلسفته، تبسيط العلوم الطبيعية (فيزياء، كيمياء، علم الحياة، فلك) ـ الرياضيات التطبيقية (مع الاهتمام بالجوانب الإنسانية لهذه العلوم)، والدراسات التكنولوجية.

أما بالنسبة إلى نشر الأعمال الإبداعية ـ المترجمة أو المؤلفة ـ من شعر وقصة ومسرحية، وكذلك الأعمال المتعلقة بشخصية واحدة بعينها فهذا أمر غير وارد في الوقت الحالي.

وتحرص سلسلة «عالم المعرفة» على أن تكون الأعمال المترجمة حديثة النشر.

وترحب السلسلة باقتراحات التأليف والترجمة المقدمة من المتخصصين، على ألا يزيد حجمها على 350 صفحة من القطع المتوسط، وأن تكون مصحوبة بنبذة وافية عن الكتاب وموضوعاته وأهميته ومدى جدته وفي حالة الترجمة ترسل نسخة مصورة من الكتاب بلغته الأصلية كما ترفق مذكرة بالفكرة العامة للكتاب، وكذلك يجب أن تدوّن أرقام صفحات الكتاب الأصلي المقابلة للنص المترجم على جانب الصفحة المترجمة، والسلسلة لا يمكنها النظر في أي ترجمة ما لم تكن مستوفية لهذا الشرط. والمجلس غير ملزم بإعادة المخطوطات والكتب الأجنبية في حالة الاعتذار عن عدم نشره. وفي جميع الحالات ينبغي إرفاق سيرة ذاتية لمقترح الكتاب تتضمن البيانات الرئيسية عن نشاطه العلمي السابق.

وفي حال الموافقة والتعاقد على الموضوع ـ المؤلف أو المترجم ـ تصرف مكافأة للمؤلف مقدارها ألفا دينار كويتي، وللمترجم مكافأة بمعدل ثلاثين فلسا عن الكلمة الواحدة في النص الأجنبي (وبحد أقصى مقداره ألفان وخمسمائة دينار كويتي).

سعر النسخة

الكويت ودول الخليج	دينار كويتي
الدول العربية	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	أربعة دولارات أمريكية

الاشتراكات

دولة الكويت	
للأفراد	15 د. ك
للمؤسسات	25 د. ك
دول الخليج	
للأفراد	17 د. ك
للمؤسسات	30 د. ك
الدول العربية	
للأفراد	25 دولارا أمريكيا
للمؤسسات	50 دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	
للأفراد	50 دولارا أمريكيا
للمؤسسات	100 دولار أمريكي

تسدد الاشتراكات والمبيعات مقدما نقدا أو بشيك باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مع مراعاة سداد عمولة البنك المحول عليه المبلغ في الكويت، ويرسل إلينا بالبريد المسجل على العنوان التالي:

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب 23996 الصفاة - الرمزي البريدي 13100

دولة الكويت

بدالة: 22416006 (00965)

داخلي: 1196/ 1195/ 1194/ 1153/1193/ 1152

يمكنكم الاشتراك والحصول على نسختكم الورقية من إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب من خلال الدخول إلى موقعنا الإلكتروني:

https://www.nccal.gov.kw/#CouncilPublications

البيان	عالم المعرفة		الثقافة العالمية		عالم الفكر		إبداعات عالمية		المسرح العالمي	
	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار
مؤسسة داخل الكويت	25		12		12		20		20	
أفراد داخل الكويت	15		6		6		10		10	
مؤسسات دول الخليج العربي	30		16		16		24		24	
أفراد دول الخليج العربي	17		8		8		12		12	
مؤسسات خارج الوطن العربي		100		50		40		100		100
أفراد خارج الوطن العربي		50		25		20		50		50
مؤسسات في الوطن العربي		50		30		20		50		50
أفراد في الوطن العربي		25		15		10		25		25

قسيمة اشتراك في إصدارات
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

الرجاء ملء البيانات في حالة رغبتكم في: تسجيل اشتراك ☐ تجديد اشتراك ☐

الاسم:	
العنوان:	
المدينة:	الرمز البريدي:
البلد:	
رقم الهاتف:	
البريد الإلكتروني:	
اسم المطبوعة:	مدة الاشتراك:
المبلغ المرسل:	نقدا / شيك رقم:
التوقيع:	التاريخ: / / 20م

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - إدارة النشر والتوزيع - مراقبة التوزيع

ص.ب: 23996 - الصفاة - الرمز البريدي 13100

دولة الكويت

بيانات وكلاء التوزيع

اتحاد الموزعين العرب

ARAB DISTRIBUTORS UNION

م	الدولة	وكيل التوزيع	رقم الهاتف	رقم الفاكس	البريد الإلكتروني
أولاً: التوزيع المحلي – دولة الكويت					
1	الكويت	المجموعة الإعلامية العالمية	00965 24826820 /1/2	2482682300965 /	im_grp50@yahoo.com
ثانياً: التوزيع الخارجي					
2	السعودية	الشركة السعودية للتوزيع	00966114871414	121277400966 /12121766 –	bander.shareef@saudidistribution.com babiker.khalil@saudidistribution.com
3	البحرين	مؤسسة الأيام للنشر	3661616800973 /17617733 –	1761774400973 /	cir@alayam.com rudainaa.ahmed@alayam.com
4	الإمارات	شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع	00971 43916501 /2/3	4391801900971 /43918354 –	eppdc@emirates.net.ae info@eppdco.com essam.ali@eppdco.com
5	سلطنة عُمان	مؤسسة العطاء للتوزيع	2449139900968 /24492936 – 24496748 –	2449320000968 /	alattadist@yahoo.com
6	قطر	شركة دار الثقافة	4462218200974 /44621942 –	4462180000974 /	thaqafadist@qatar.net.qa
7	مصر	مؤسسة أخبار اليوم	00202 25782700/1/2/3/4/5 00202 25806400	2578254000202 /	ahmed_isaac2008@hotmail.com
8	لبنان	مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع	00961 1666314 /15	165325900961 / 165326000961 /	topspeed1@hotmail.com
9	تونس	الشركة التونسية	7132249900216 /	7132300400216 /	sotupress@sotup.com.nt
10	المغرب	الشركة الشريفية للتوزيع	00212522589912		المغرب - الدار البيضاء - سيدي معروف - ش ابوبكر القادري
11	الأردن	وكالة التوزيع الأردنية	79720409500962 /6535885 –	6533773300962 /	alshafiei.ankousha@aramex.com basem.abuhameds@aramex.com
12	فلسطين	شركة رام الله للتوزيع والنشر	2298080000970 /	2296413300970 /	wael.kassess@rdp.ps
13	اليمن	القائد للنشر والتوزيع	124088300967 /	124088300967 /	alkaidpd@yahoo.com
14	السودان	شركة دار المصري للتوزيع	00249123078223		العنوان: السودان - الخرطوم - شارع البلدية - جنوب برج التضامن

إشعار

للاطلاع على قائمة كتب السلسلة انظر عدد ديسمبر (كانون الأول) من كل سنة، حيث توجد قائمة كاملة بأسماء الكتب المنشورة في السلسلة منذ يناير 1978.

عددنا المقبل

عصر مظلم جديد

التقنية، والمعرفة، ونهاية المستقبل

New Dark Age

Technology, Knowledge, and the End of the Future

تأليف: جيمس برايدل James Bridle

ترجمة: مجدي عبدالمجيد خاطر

يفنّد هذا الكتاب مسلّمة أن مزيدًا من التطور التقني يؤدي إلى عالم أفضل؛ فبرايدل يرى أن هذا التطور يسوقنا إلى عصر ظلام جديد. لكن ليس الجهلُ الناتجُ عن الفقر المعرفي هو ما يسوده كما كان في عصور الظلام السالفة؛ بل التشويشُ الناتجُ عن فرطِ المعلومات وتشتّتِ مصادرها، وزيادةُ سطوة الذكاء الاصطناعي، هما سيّدا الموقف فيه.


المجلس الوطني
للثقافة والفنون والآداب

هذا الكتاب...

يقدم لنا هذا الكتاب منظورا شاملًا تفصيليًا وممتازًا حول الفنون والثقافة ودورهما في الاقتصاد، وقد كُتب كل فصل فيه من خلال تصور محدد، وتقديم لأفكار ومقترحات مهمة في التخطيط الإستراتيجي في هذا المجال، لكنه يركز على الفنون على نحو خاص، فيقدم لنا الأمثلة والإحصائيات التي يوضح من خلالها كيف يمكن للفنون أن تعزز التطور الاقتصادي والاجتماعي للأمم، وهو يقول إن ذلك يكون من خلال التركيز على الإنسان، وعلى الإبداع الإنساني، وعلى الثروة الإبداعية للأمم، وإنه حتى في الدول الأكثر فقرا، والتي تعاني مشكلات وتحديات اقتصادية واجتماعية وسياسية وصحية وتعليمية عديدة، يمكن للفنون أن تثري حياة شعوبها، وكذلك العمل على تقدمها. وهكذا قد تكون هناك أدوار مهمة للموسيقى والغناء والسينما والرقص والمسرح والتلفزيون... إلخ، من حيث إمكانية إسهامها اقتصاديًا داخل الاقتصاد العام للدول، ويكون ذلك ممكنا من خلال إنتاج سلع ثقافية قابلة للبيع، يمكن للعالم كله أن يستفيد منها.

ويتناول هذا الكتاب كثيرا من الموضوعات المهمة حول الاقتصاد الابداعي، والفنون والتنمية، والإدارة البيئية، والتجارة في الخدمات الثقافية، والسياحة الثقافية، ودور الفنانين في العصر الرقمي، والوضع الخاص للمرأة في فنون الأداء، والصحة النفسية والعقلية، والتعافي الاجتماعي، والتجديد الحضري وجمع البيانات الإبداعية، والخيال الإبداعي، وغير ذلك من الموضوعات مع تطبيقات على أماكن كثيرة في العالم في الشرق والغرب.

الثروة الإبداعية للأمم

تأليف: باتريك كاباندا
ترجمة: شاكر عبدالحميد

ISBN 978 - 99906 - 0 - 713- 0

496
يوليو
2022



إصدارات المجلس متوافرة إلكترونيا على موقعنا:
WWW.NCCAL.GOV.KW/PUBLICATIONS